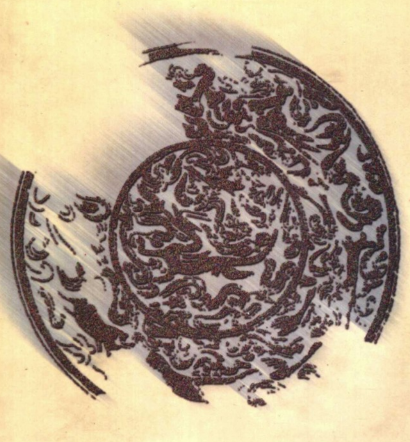


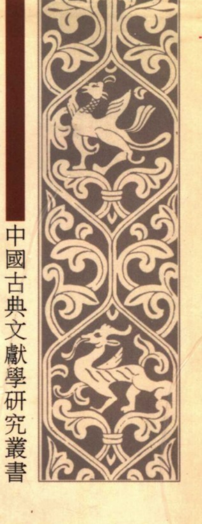
郝躍南 著

道的承擔與逃逸

◎六朝與唐代文論差異及文化闡釋

中國古典文獻學研究叢書

巴蜀書社



中國古典文獻學研究叢書





ISBN 7-80659-143-5/B · 25
定價：28.00圓

四川大學『211工程』項目

中國古典文獻學研究叢書

道的承擔與逃逸

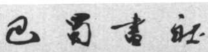
——六朝與唐代文論差異及文化闡釋

郝躍南／著









巴蜀書社

2000・成都

圖書在版編目（CIP）數據
道的承擔與逃逸：六朝與唐代文論差異及文化闡釋/郝躍南著. —成都：巴蜀書社.2000 11
ISBN 7-80659-143-5

Ⅰ. 道… Ⅱ. 郝… Ⅲ. 文學理論—對比研究-中國-六朝時代、唐代 Ⅳ. I206.2

中國版本圖書館 CIP 數據核字（2000）第 76744 號

策劃組稿：陳大利　李　蓓
責任編輯：李　蓓
封面設計：文小牛

道的承擔與逃逸　郝躍南　著

巴蜀書社出版發行　（成都鹽道街三號　郵編 610012）
總編室電話（028）6656816　發行科電話（028）6662019
新華書店經銷　成都福利東方彩印廠印刷
成都神仙樹南郊村工業小區（028）5183822

開本 850×1168　1/32　印張 12.125　字數 280 千
2000 年 11 月第一版　2000 年 11 月第一次印刷
印數：1—1000 冊

ISBN 7-80659-143-5/B·25　定價：28.00 圓

序

古代文論研究，大有文章已做盡之勢。而六朝與唐代文學、文論更是爲學者所傾心的熱點，有着那樣多的成果與突破。要在這裏有所創獲，其難度可想而知。

故而，當我指定六朝與唐代文論比較研究這個選題方嚮由躍南君做博士論文時，實際上還是有所擔心的。除了選題的難度外，還因爲躍南君在黨政機關工作，在職攻讀博士，學用“脱節”和時間不足就構成他治學的兩個大障礙。然而，他以自己的勤奮和獨有的理論視角取得了成功，這就是這部被論文答辯委員會的專家推薦納入四川大學211工程項目出版的博士論文《道的承擔與逃逸》。作爲他的指導教師，我的喜悦是不言而喻的。

這部論文的學術創獲，同行專家在評閲、評議中都給予了一致的肯定，且摘録幾段予以說明：

“六朝文論和唐代文論研究者甚多，但把二者作比較研究，從而找到其内在聯繫和差異，尋索其發展中有規律性的契機，則尚少有人研究。從這意義上説，此論文是有學術開拓精神的。論文不僅用了比較研究的方法，而且對文論現象作了文化學闡釋，并從宏觀上對兩個時期的文論作了總體透視，故使六朝文論和唐

代文論研究上了一個新的臺階，其價值是明顯的。”（雲南大學張文勛教授評語）

“論文從宏觀的角度，運用比較的方法，對六朝與唐代文論的差異作了深刻的揭示……我認爲所有這些論斷都頗爲精辟，其論證也較爲充分、細密。相對以往對六朝和唐代文論研究而言，無疑是一種理論上的提昇。論文對導致兩個時代文論的差異的文化根由的探尋，在古代文論研究中更是一種新的嘗試與開拓。作者把兩個時代士人不同的命運作爲文化闡釋的邏輯起點，把由此而形成的士人價值觀的演變作爲六朝與唐代文論差異的最終根由。這無論從立論上、研究方法上，以及整個行文的風度上，都表現出作者一種特有的學術追求。”（華東師大齊森華教授評語）

“論文有創新意義，特别是從士人價值取嚮的角度，來看文論的形態。承擔‘道’爲己任的價值取嚮，則規定了文論的功利主義形態，而這一價值的淡化與轉嚮，則導嚮文論的審美主義形態。作者從中提取了‘命運——價值——文學（文論）’的新思路，并以此思路考察六朝與唐代不同時期的文論的不同。且這一思路具有普遍適用性。個案分析也較爲成功。是一篇優秀論文。”（北京師大童慶炳教授評語）

“作者選擇對士人價值取嚮的演變與文論發展衍化的關係這一對矛盾運動的動態圖像的檢索與辯析作爲整部論文的理論框架，是很有開拓意義的，‘差異’的闡釋也具才力，體現了作者的學術識度與文化胸襟。論文中關于‘兩種自由’、‘兩種價值’、‘兩種理性’的論述與判斷亦很有學理深度，值得贊嘗。”（中國社科院胡明研究員評語）

當然，同行專家評議也同時指出，論文對士人價值和文論現

象的複雜性情況和例外注意不够，某些論述不充分，等等。

上述這些意見也正是我所持有的，我想補充説明的是，躍南君選擇士人價值演變作爲研究文論現象的切入點，是有其學以致用的主觀追求的。這就是他對價值追求在文化創造和其他社會行爲中的主導作用以及價值轉型的關注，而價值轉型又是由社會歷史演進嬗變所主導的文化轉型所規定所導嚮的。而我們當前所處時代，正是一個社會轉型的時代。這種主觀追求也是有所創獲的，專家評議在肯定該論文“對于研究‘古代文論的現代轉换’具有現實意義”（復旦大學顧易生教授評語）的同時，也肯定其有政策性意義，中國人民大學蔡鍾翔教授評議道，作者“從政治文化大背景考察文論現象，能接觸到問題的本質，并提出不少創新的見解。”“對六朝與唐代文論差異作出闡釋，實際上總結了時代與文學、文學理論與創作實踐不平衡現象的規律性，對于研究古代文論嬗變的原因具有典型意義，對當前如何制定和調整文藝政策以利于文藝沿着正確方嚮發展和繁榮也有一定的藉鑒意義。”

同時，躍南君在學術研究中也顯示了自己的價值取嚮，這就是對中國傳統文化中“民本”、“民生”、“諫諍”、“正君”、“俠義”等等“道的承擔”的推崇，而這些傳統文化中的精華經過現代意識的過濾、選擇和轉换，是可爲今而用的。躍南君在黨政機關從事宣傳文化工作，這樣的知識積累、致思方式、價值取嚮，對他的工作和爲人無疑是大有助益的。“道的承擔”是一種值得推崇的人文精神，在眼下這個非常功利化非常物質化的時代，尤有倡導之必要。

曹順慶

2000.9.10　于四川大學 14 宿舍 9 幢

引　言

一

這是一個强盛的帝國。

它的軍事力量强大，府兵制的實行，使兵農合一，“無事時耕于野”，“若四方有事，則命將以出，事解輒罷，兵散于府，將歸于朝”。（《新唐書·兵志》）

它的經濟繁榮，杜甫詩有名句：“憶昔開元全盛日，小邑猶藏萬家室。稻米流脂粟米白，公私倉廩俱豐實。”（《憶昔》）雖不免有藝術創作理想化之嫌，但參照時人多方記載，基本可以是社會生活的真實寫照。

它以開明的胸懷與多樣化的懷柔——羈縻手段，造成多民族歸附。唐天子不僅是漢人的皇帝，而且被“諸藩君長”尊爲“天可汗”（《唐會要·雜録》），成爲各民族的最高共主。

它疆域遼闊，極盛時勢力東至朝鮮半島，西北至葱嶺以西的中亞，北至蒙古，南至印度支那。“前王不辭之土，悉清衣冠；前史不載之鄉，并爲州縣。”①

這裏説的是——大唐帝國。

---

① 《唐大詔令集》卷十一“太宗遺詔”。

它的强盛，也凸現于文化的開放上。以强盛的國力爲依憑，以朝氣蓬勃的世俗地主階級知識分子爲主體，唐文化首先體現出來的，是一種無所畏懼、無所顧忌的兼容并包的大氣派。

胡漢之別，夷夏之辨，這裏被化解了，胡服、胡妝、胡曲、胡音、胡樂、胡舞、胡騎、胡俗、胡食……作爲游牧民族的胡文化將一股豪强俠爽之氣注入作爲農耕民族的漢文化體系之内，胡氣氤氳，使唐文化熱烈多彩，更富生命活力。

唐人以海納百川的博大的胸懷容攝着來自異域的文化英華：南亞的佛學、醫學、曆法、語言學、音樂、美術，中亞的音樂、舞蹈，西亞的襖教、景教、摩尼教、伊斯蘭教、醫術、建築藝術乃至馬球運動等等①。公元 7—9 世紀的長安，成爲一個世界性都市，鴻臚寺接待了 70 多個國家的外交使團，接納了多達三萬餘人的外國留學生；外域商人在這裏廣設酒店、珠寶店。據統計，“在長安城一百萬總人口中，各國僑民和外籍居民均佔到總數的百分之二左右，加上突厥人後裔，其數當在百分之五左右”②。外域文化的涌入，使唐人文化生活更添萬千風采。

文化政策的開明寬鬆，無疑是大唐帝國强盛的又一個顯著標志。最爲引人注目的是統治者尊道、禮佛、崇儒，三教并行，各得其所：李唐王朝奉老子李耳爲先祖，煽起道教風行，道觀徧佈，凡天下觀總一千六百八十七所，道士數以萬計③，處處可聞僊樂嘹亮，可見香烟繚繞；佛教也恰逢其時，扶摇直上，京畿長

① 唐時進入中國文化系統的外域文化雖可分爲中亞、西亞、南亞三大支，但其文化背景又與歐洲相關。日本學者井上清在《日本歷史》中指出：“唐朝的文化是與印度、阿拉伯和以此爲媒介甚至和西歐的文化都有交流的世界性文化。”參見馮天瑜等《中華文化史》，上海人民出版社，1990，頁 581。

② 沈福偉《中西文化交流史》，上海人民出版社，1985，頁 156。

③ 參見葛兆光《道教與中國文化》，上海人民出版社，1987，頁 185。

安，寺廟薈萃，佛塔林立，和尚們春風得意，“街東街西講佛經，撞鐘吹螺鬧宮廷”（韓愈《華山女》）；一度式微的儒開始振興，唐高祖“頗好儒臣”（舊《唐書·儒學上》），唐太宗“鋭情經術”（《新唐書·儒學上》），帝王們的大力倡導，帶來“儒學之興，古昔未有”（《貞觀政要·興儒學》）的新局面。三教并存不悖的意義在于：一種開放的文化心態形成于世，人們不以一教爲尊，亦不必以自己的信仰去屈從于一尊意志。人們注意到，唐代是中國古代歷史上惟一一個没有建立起單一思想統治的大一統帝國，朝野上下確乎洋溢着一股比較自由的空氣。

“藝術家創造的才能是與民族的活躍的精力成比例的。”① 帝國的統一和空前强盛，寬鬆自由的文化空氣，使這一時代的士子充滿前所未有的時代豪邁感，充滿對前途的向往與自信，他們熱情洋溢，積極進取，詩情勃鬱，充滿藝術創造的渴望與激情。于是，中國乃至世界藝術史便擁有了一份奇珍異寶：驚采絕艷的詩歌，流蕩奔騰的古文，極妍盡美的書法，燦爛求備的繪畫②，盛大歡騰的樂舞……以及洋溢盛世雄風的建築、雕塑等等。

無疑，這是一個思想自由，情感充沛，洋溢着藝術氣質的時代，是一個情傾審美、求變創新的時代。然而，在文學創作以輝煌的成就照耀文學史、文化史的同時，在文學觀念上我們看到的却是另一景象：唐代文學理論“佔統治地位的，是復古載道派”，“主張文藝爲政治服務，爲倫理教化服務”③。“在文學理論方面，儒家以教化爲中心的文學觀確實重新抬頭了。這并不是什麽進步

① （法）丹納《藝術哲學》，人民文學出版社，1983，頁238。
② 〔唐〕張彦遠《歷代名畫記》：“近古之畫，燦爛而求備。”
③ 曹順慶《中外比較文論史》（上古部分），山東教育出版社，1998，頁111。

現象”①。

昂揚開放的時代環境，豐富多彩的創作實踐，輝煌耀眼的藝術成果，却未能生成相應的充滿審美精神的理論成就，這是爲什麽？强盛的大唐帝國在創造了一座輝煌的藝術高峰的同時，也給我們留下一段遺憾，更留下一個歷史之謎。

二

當我們由唐回溯一個時代，來到魏晋南北朝，就會明顯地感覺到上述之謎又擴大了。

公元3—6世紀，正是中國的魏晋南北朝時期。這一歷史時期最顯著的特徵莫過一個“亂”字：東漢後期，政治黑暗腐敗，外戚宦官兩大政治集團交相干政，互相傾軋，一片血腥氣味；黄巾大起義的金戈鐵馬之中，豪强軍閥蜂起，連年混戰不已；魏、蜀、吴三國鼎立，曹魏與司馬氏殘酷相争，演成正始黑暗；司馬氏掌權，三國歸晋，西晋有八王之亂，匈奴鮮卑乘勢南侵，西晋覆亡，東晋建都江南，遂爲南北分裂；東晋命祚百年，隨後有宋、齊、梁、陳諸王朝的依次更迭；在北方，則先有十六國割據，後有北魏、東魏、西魏、北齊、北周的政權嬗遞，直至589年，隋朝統一。這就是魏晋南北朝近400年亂世（當然，還應當看到，這一時期，仍有着範圍不小的局部統一和時間不算短的安寧，這是魏晋六朝經濟文化仍得以發展的重要條件）。

正是在這亂世的巨大歷史背景之下，魏晋南北朝的文學藝術

① 章培恒等《中國文學史》（中），復旦大學出版社，1994年，頁10。

進入一個全面勃興的嶄新階段，留下彌足珍貴的遺産，而此時更值稱道的成果則是在文論方面。其首要標志是文論著作的大量涌現：陸機《文賦》、摯虞《文章流别論》、李充《翰林論》、葛洪《抱朴子外篇》、沈約《宋書·謝靈運傳論》、蕭子顯《南齊書·文學傳論》、蕭統《文選序》、裴子野《雕蟲論》、蕭繹《金樓子·立言》等等，已讓人嘆爲觀止，更有"體大慮周"的文論專著《文心雕龍》和專論五言詩的詩學專著《詩品》高峰峙立。尤其是《文心雕龍》，從文學的本質論、創作論、作品論、鑒賞論，到文體論、文學史、修辭學等方面，都提出了一系列重要的文藝觀點，形成了完整的理論體系，達到了當時所可能達到的歷史高度。"其論述問題之廣，體系之嚴整，不但是前無古人，甚至可以説後乏來人"①。現代學者們對此給予了高度評價：

> 文藝理論的繁榮甚至形成了一個空前絶後的文藝理論高峰②。
>
> 在中國文論史上形成第一個高峰③。
>
> 出現了我國古代文論史上最光輝的創造，提出了一系列理論命題④。

文論著述的數量和形態，固然已見成就的輝煌，理論批評的精神内核，更顯示理論的實質：魏晋南北朝的文學觀念是充分審

---

① 童慶炳編《文學理論要略》，人民文學出版社，1998，頁87。
② 曹順慶《中外比較文論史》（上古部分），山東教育出版社，1998，頁92。
③ 蔡鍾翔、黄保真、成復旺《中國文學理論史》（一）北京出版社，1987，頁87。
④ 羅宗强《魏晋南北朝文學思想史》，中華書局，1996，頁7。

美的。後世大加伐撻的“嘲風月，弄花草”、“緣情綺靡”、“月露之形，風雲之狀”，正從不同側面體現着這個時代最值誇耀的特徵——對美的自覺追求。對此，美學大師宗白華先生有一段被反復徵引、充滿激情的經典性描述：

> 漢末魏晉六朝是中國政治上最混亂，社會上最痛苦的時代，然而却是精神上極自由、極解放，最富于智慧、最濃于熱情的一個時代，因此也就是最富于藝術精神的一個時代①。

從美學發展史來說，魏晉南北朝無疑具有革命性意義②。正是這時的文學審美觀念的變革和發展，奠定了後代發展的基礎，“没有這麽一個基礎，唐代文學——尤其是唐詩的進一步繁榮是不可想象的。”③

歷史呈現于我們的現象，使我們不能不追問：

爲什麽大唐這樣一個本身就充滿藝術氣質和審美創造力的時代，人們會對前代的審美觀念給予理論上的嚴厲排斥？

爲什麽它會對自己所由產生的基礎嗤之以鼻？

爲什麽盛世的文學理論成果反不如亂世？

---

① 《論〈世説新語〉和晋人的美》，載《美學散步》，上海人民出版社，1981，頁 208。

② 吴功正《六朝美學史》認爲：六朝美學對中國美學史的貢獻就在于它實現了美的解放。美學開始從道德、實用中剥離出來進而沉澱下來，出現真正意義上的美學。這對兩漢而言，是歷史性的進步。江蘇美術出版社，1996。

③ 章培恒等《中國文學史》（上），頁 306。

三

歷史之謎激起我們探索的欲望，尋找謎底便構成了研究的課題。

然而，大唐王朝和魏晋六朝，一個作爲詩國高潮，藝術興盛的時代，一個作爲思想解放，文學自覺的時代，已有多少先哲今賢們耕耘于其上，無數的成果閃耀着熠熠光彩高懸我們的眼前，作爲一個後學者，憑我的學力能否在這塊領域裏得到新的收獲？初涉這一課題，便明顯感到它的難度。

任何一種研究，即使是最有功力的大師，都衹能是開拓新的視域，創建新的方法，開掘新的深度，達到新的高度，但永遠無法窮盡對象内在的藴藏。然而一個新的視角將會開掘新的内容。比如：拿隋唐與魏晋六朝作比較研究就是還未有人系統涉及過的課題。導師如是説。導師的點撥，使我確定了研究的題目，也找到了研究的方法。而循着這一思路，在對歷史資料和前人成果的研讀之中，又發現了研究的切入點。

魏晋六朝與唐朝，文論主流具有明顯不同的特質，概括地説，一個是“審美中心”論，一個是“政教中心”論[1]。對此，許多學者已注意到，并有所論及。然而，就我有限所見，對這種差異，大都衹是點到爲止，論述比較概括，同時也顯得零散，集中、系統地將兩者作一比較，這樣的工作似乎還未有人涉及。于

① 這種判斷是從宏觀的視角、從主流精神而言，實際上，唐代還有殷璠、皎然到司空圖“純審美”的一脈，而魏晋南朝仍有摯虞、裴子野等堅持詩歌的教化説。但他們在各自時代文學思潮中并不佔主導地位。

是，這恰好就成爲本文探索的“新大陸”。在對兩個時代文學理論作宏觀比較之中，我們至少發現了以下三個方面的差異。

一、文論主流性質的差異。即前面已提及的審美性與政教性的差異，其中還包含着“詩學突破”與“政教復歸”的不同：魏晋六朝突破大漢帝國的功利主義思潮，以“緣情綺靡”爲鮮明標志走向“文的自覺”，而大唐帝國則高擎“文以載道”的旗幟，回復到儒家“政教中心”的軌道。

二、理論與實踐的一致性與矛盾性的差異。魏晋南北朝的文學理論和批評與創作實踐基本是一致性的；而唐朝則存在明顯的矛盾，它的時代精神與創作實踐呈現出開放與審美的萬千氣象，文學理論則高揚政教與復古的大旗而立場鮮明。

三、對前代遺産，唐人表現了一種值得注意的態度：一方面，放開手脚從六朝“拿來”使用，并在此基礎上繼續發展；一方面又三緘其口，幾乎不予提及①。同時在整體上、總的傾向上，向六朝發起猛烈攻擊。

四

辨析了兩個時代文論的差異，問題自然地導向對原因的探尋。固然，任何文化現象都可以在政治、經濟的變遷中找到原因，然而政治經濟的變遷，對于文化現象來説，衹是一種更帶根本性的原因，它對某種文化現象起作用，須得經過一系列的中介環節，即它作用一種文化現象，通過這種文化現象再作用影響于

---

① 如“風骨論”、“文道論”這些支撑唐代文論的主干，均從繼承六朝而來，但唐人却很少祖述所來根由。具體論述詳本文第七章。

另一種文化現象。對文學理論這種在文化結構中處于較高層次的文化形態，情況更是如此①。如果没有對這些中介的分析揭示，那麽對從政治經濟變化到文論變化的説明就將露出空疏、虚玄的窘相，而直接用政治經濟去説明文論變化，則將顯出公式化、套路化的牽强。本文認爲，魏晋六朝與隋唐文論差異的主要根由，正在于兩個時代士人的價值觀和人格追求的嬗變，這正是時代（政治、經濟、文化）變遷影響文論的中介環節，也正是兩代文論變異的直接動因。

那麽，何爲價值？價值哲學研究學者認爲，價值是客觀外界（包括人自身）的屬性對人的意義，即對人的需要的意義。人認識世界、改造世界的能動性根源，就在于爲了滿足自身存在以至發展的需要，爲了實現物質文化需要，即追求自身的價值實現。易言之，價值追求，構成了人類認識和實踐的原動力。

故而，歷史觀的研究不能排斥價值選擇。社會規律雖説是一種“自然歷史過程”，具有不依人的意識爲轉移的客觀必然性，但社會規律不是以自然物爲中介，而是由人爲中介來實現的，而人總是有預期目的，有自覺的價值追求的②。

正是基于價值的這種主體性意義，文學的價值問題成爲二十

---

① 從文化形態學角度，宜將文化視作一個包括内核與若干外緣的不定形的整體，從外而向内，約略分爲幾個層次：物態文化層、制度文化層、行爲文化層和心態文化層，心態文化層是文化的核心部分，由價值觀念、審美情趣、思維方式等主體因素構成，又稱“社會意識”。依與社會存在關係的疏密程度又可將社會意識形態區别爲基層意識形態（如政治理論、法權觀念等）和高層意識形態（如科學、哲學、藝術、宗教等），前者是經濟基礎的直接反映，儘管也受社會心理等因素影響，而後者的終極原因雖然也在于社會存在（尤其是經濟土壤），但它們畢竟遠離物質經濟基礎，同基礎的聯繫之間已隔着一系列的中間環節，包括社會心理和基層意識形態。價值觀念雖然與文藝同居文化的高層核心部分，但其發展演進受經濟政治影響比起文學藝術來，則更爲直接和顯明，并直接作用和影響文學藝術及觀念，故而本文將士人價值觀視作文論演變的動因。

② 參李連科《價值哲學引論》第一章，商務印書館，1999。

世紀國内外文論界關注的熱點，因爲“文學價值論本身是文學主體性的一個關鍵問題”，是“文藝學的時代問題”[①]。文學價值論，主要從文本和人的關係角度研究文學問題，關注的是文學（文本）對人的審美需求的滿足與適合的狀況和程度[②]，學者們從這一視角研究文學問題已收獲了可觀的成果，頗富啓發性[③]。本文則在同一大思路下，從文化創造的主體——士的人生價值追求的視角，以求認識某種文學（文論）現象産生的主體性根源。

因而，對中國的士階層價值系統及其對文論的影響的所做的分析描述，就成了本文研究框架的切入點，進而構成對魏晋六朝與隋唐文論差異原因分析的理論支撑。

“鐵肩擔道義，妙手著文章”，將本世紀初的思想先驅李大釗的這副對聯移用于中國傳統的文化人——士階層，是頗爲傳神的。義無反顧地承擔“道”是他們與生俱來的使命，“士志于道”（《論語·里仁》），儒家先師孔子最先揭示了士與“道”的血肉聯繫，曾參則將老師的思想發揮得更加透徹而悲壯：“士不可以不弘毅，任重而道遠。仁以爲己任，不亦重乎？死而後已，不亦遠乎？”（《論語·泰伯》）以儒生爲主體的士（士大夫）所承擔的“道”，是他們的賴以安身立命的價值系統：王道與大同的政治理想，倫理主體的自我修養，積極入世的進取意識，諫上教下的社會責任等等。“文”，作爲文化之“文”和作爲應用之“文”以及作爲文學之“文”，就是他們作爲士的資格，也是他們價值的外化，也是他們承擔道的工具。價值執着不絶如縷，“文道論”也

---

① ②參見馮憲光《文學價值的追求》導論，四川文藝出版社，1993。
③ 如本文所參考的馮憲光著《文學價值的追求》；敏澤、黨聖元著《文學價值論》，社會科學文獻出版社，1999；皮朝綱主編的《審美與生存》第二編《中國傳統美學的人生價值取嚮》，巴蜀書社，1999。

就生生不息。漢唐時代就是如此的情形。

然而，“士”們并不是任何時候都可以隨心所欲地承擔“道”的。在君主專制的時代條件下，“王道”與“霸道”、“道統”與“政統”呈現此盛彼衰、此消彼長的波浪運行，士的“道”意識也就有了盛衰之別，相應的，文道論、詩教論這些附着于擔“道”意識并以之爲靈魂和動力的理論觀念，自然也有了强弱之異。從這一文化機制的矛盾運動中，我們就把握了魏晋六朝的“審美中心論”之所以生成，唐朝“政教中心”之所以復歸的深層文化機制。

五

本文從文化的視角觀照文論，闡釋文論現象，并非“文化熱”的趨時之舉，而是文論研究深化所必須。“藝術本當與文化生命同在前進。”（宗白華語）文論不祇是文學的存在，而且更是文化的存在。産生于不同歷史時期的文學理論批評必然地浸潤着該時期的思想文化精神，同時在總體上又受民族文化哲學精神的支配。士的價值觀念、理想人格，纔是促成文論基本性質演變的内在動因。而從古代文論的性質和内在結構中又可以觀照到、體驗到民族歷史文化的律動。并對中國文化的創造主體——士的主體意識、生命價值、理想人格獲得更明晰的把握。這樣，我們就把“死”的文本和“活”的士人結合起來，文論的發展演變就具有了具體的活生生的歷史文化感。

世紀之交，“中國古代文論的現代轉換”已成爲學術界所傾力探索的前沿課題。解決這一歷史性課題，我們首先面對的應當

是——人。和其它一切文化現象一樣，文論正是人所創造的，不言而喻，古代文論創造者和現代文化創造者在精神氣質（ethos）上有着根本的不同。但現代轉換這一命題又內涵了對古代文化的傳承，那麼對古代文論創造者們的精神氣質，哪些是應當揚棄的，哪些是可爲“今用”的？這些精神氣質運用于哪些領域、何種場合，纔是“合理”的？如果説筆者主觀上對本課題研究有點“現實意義”的追求的話，那就算在這裏吧。

目　錄

總　論

士·道·文

——士人價值與文論嬗變[①]

① 本文總論部分所論之“士”基本集中于先秦至兩漢時期，并以兩漢爲主。這是由于：一、士發展至漢時，士大夫政治便已基本確立，士大夫的“二重角色”的特徵及其所蘊涵的儒學文化精神也基本定型，其後，中國古代選官制度雖由漢代的察舉制而演變爲魏晋南北朝的九品中正制，再變爲隋唐的科舉制，但其“二重角色”和文化精神則穩固地延續了下來；二、士所承擔之“道”——儒學文化價值，正是在兩漢獲得國家正統意識形態的地位，而士的擔道意識則由國家政策制度等物質力量的推動和保障，而趨向普徧和自覺；三、由上述兩端政治文化條件所規定，中國古代文論中佔主流地位的功利主義思潮也是在兩漢奠定的。這三個方面構成了其後朝代由以出發的既定條件。後來者對這些既定傳統無論是突破，還是繼承發展，總是以這些既定傳統爲軸綫。魏晋六朝至唐代士風及文風的嬗變與發展，即可視作對這一軸綫的逸出和回歸。



第一章　士——二重角色及文化精神

無疑，文化是全民的共同創造，社會各方面構成都對文化大廈的建樹做出各自的貢獻。然而，以製作和傳播文化爲己任的“文化人”，或曰“知識階層”，更發揮着使文化得以升華和延傳的特殊作用。他們構成了文化創造主體的主流。同中國古代文化史的進程表裏相依的中國古代“知識階層”爲“士”。“如果從孔子算起，中國‘士’的傳統至少已延續了2500年，而且流風餘韻至今未絕。這是世界文化史獨一無二的現象。”① 故而，認識中國文化，認識中國文學，認識中國文學理論批評，必須認識士。

一、士：站在文化與政治之間

中國士的一個極重要特徵，就是他以文化價值承載者的精神氣質積極介入社會政治事務，力圖在社會政治實踐中實現自己所傳承的文化價值，所謂“既要管上帝的事，又要管凱撒的事”，即是所指。

這一特質，在“士”誕生前的“巫覡”和“巫史”時代就已孕含了。在中國三代以前的傳說時代，原始宗教孕育出中國文化人的前身——巫覡，即專職從事巫術和主持祭祀的職業祭司和巫

① 余英時《士與中國文化·自序》，上海人民出版社，1987。

師，“在男曰覡，在女曰巫”（《國語·楚語》下）。他們自稱可以通神，上達民意，下傳神旨，預卜吉凶，治病救人。而且巫師往往同時爲部落首領，政權百官亦爲巫的變體①。

殷商西周，中華民族從野蠻時代步入文明大門。在一個相當長的時期，文化由國家也即王室控制，這便是所謂的“學在官府”，典籍文獻以及天文曆法、醫藥、歷史、預卜學等專門知識均藏于王室，由巫、史、祝、卜等專門文化官員世襲掌管。他們是第一批正式的文化人，據于巫史的權力，他們可以訓御君主的言行。“天子聽政，使公卿至于列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，瞍賦，矇誦，百工諫，庶人傳語，近臣盡規，親戚補察，瞽史教誨，耆艾修之，而後王斟酌焉，是以事行而不悖。”（《國語·周語》上）“王前巫而後史，卜筮瞽侑，皆在左右。王中心無爲也，以守至正。”（《禮記·禮運》）巫史不僅是社會的精神領袖，而且在政治機構内，也居于顯赫地位：“天子建天官，先六大，曰大宰、大宗、大史、大祝、大士、大卜。……大史與大宰同掌天官，固當在卿位矣。”② 巫史們壟斷神壇，持掌學壇，對後世文化的發展，產生深遠影響。“中華文化階層對學術的探究與對政治的關注高度一致的傳統，正是由殷商西周時代的巫史開先其河。”③

時至東周，諸侯爭霸，天子式微，土地漸由國有（王室擁有）轉爲私有，學術傳授亦由王室官府轉向私門民間，東周多元紛繁的百家之學便漸次取代了殷商西周一元未分的王官之學。

① 參閱弗雷澤《金枝》第二章《祭司兼國王》，中國民間文藝出版社，1987。
② 王國維《觀堂集林·釋史》，中華書局影印本，1959。
③ 馮天瑜等《中華文化史》，上海人民出版社，1990，頁 308。

“士”就在此背景下勃然興起。士的崛起，政治斗争發揮了强大的催化作用，士與政治的聯繫更爲深切。

春秋戰國，大國争雄，人才關乎諸侯的霸業。“六國之時，賢才之臣，入楚楚重，出齊齊輕，爲趙趙完，畔魏魏傷；”（《論衡·效力》）“夫争天下者，必先争人”（《管子·霸言》）。這就構成士階層崛起的政治條件。與此相應，上層貴族的“蓄士”、“養士”之風也盛行起來。戰國時代著名的“四公子”平原君、信陵君、孟嘗君、春申君，養士都以養士而著稱于史①。“朝爲布衣，夕爲卿相”的戲劇性身份變化；出入車馬，錦衣玉食的優厚待遇；尤其是出將入相，位極人臣的政治地位，更大大地刺激了士階層的急劇膨脹。新崛之“士”，以原貴族最低層之“士”爲基本成員，也匯集了失去宗法祖蔭的王公貴族子孫和因戰功或學優而脱穎于宗法制堅硬地表的庶人佼佼者。“學而優則仕”（《論語·子張》）既表明“學”對士子命運改變的重要性，也表明他們以知識而立身。

時代的風雲鍛鑄，傳統的源流沉澱，使政治主張各異學術觀點相歧的“士”，塑造了共同的群體品格。

他們胸懷博大，以天下爲己任。先秦諸子的理想各不相同，對“道”的詮解也大有差異，但以弘道爲務，則是各家士人的共通特點，“諸子紛紛則已言道矣，……皆自以爲至極，而思以其道易天下者也”②。孟軻放言“天將降大任于斯人也”（《告子下》），正表達了戰國士子以天下爲己任的豪邁心態。

① 《史記·春申君列傳》載：春申君即相楚。是時，齊有孟嘗君，趙有平原君，魏有信陵君，方争下士，招致賓客，以相傾奪，輔國持權。

② 章學誠《文史通義·原道中》。

他們關心政治，擁有强烈的參與意識。孔丘三月無君，則惶惶不可終日，聲言“苟有用我者，期月而已可也，三年有成”(《論語·子路》)。孟軻奔走于王侯之間，并宣布“如欲平治天下，當今之世捨我其誰”(《孟子·公孫丑下》)。墨翟及其弟子則直接拿起武器，出智盡力，參加宋國的自衛戰爭。即使以“其學以自隱無名爲務”(《史記·老子韓非列傳》)的老聃，其實也以曲折的方式深切關注社會政治乃至軍事斗争；放任自然以“逃虚空”的莊周，却有“應帝王”的種種設計。至于法術之士，與政治的關係更爲直接，戰國列强先後興起的變法，如魏國的李悝變法、楚國的吴起變法、韓國的申不害改革、秦國的商鞅變法，其策劃者乃至主持者多由這派士人擔當。

他們道德自律嚴格。春秋戰國的士，當然不乏朝秦暮楚、寡廉鮮耻之徒，但更涌現出許多終生不渝追求理想的高人義士，這與當時正在興起的道德自律有關。强調個人道德修養，尤以儒家爲甚，儒士崇仁尚義，以“以君子喻于義，小人喻于利”(《論語·里仁》)自勵，有一種超越物質享受的精神追求；墨家推崇的“兼士”，交相利，兼相愛，爲道義可以“赴火蹈刃，死不還踵”(《淮南子·泰族訓》)；法士則循名責實，嚴正無私，一斷于法。他們以擁有知識自傲：“萬般皆下品，唯有讀書高”，以“治人者”自居，又意欲超越混濁的官場，“世混濁而莫余知兮，吾方高馳而不顧”(《楚辭·涉江》)，表現了一種清高的人格。他們致力“自省”的修養方式，以達道德和理智的自我完善，孔子及門徒的“見不賢而内自省也”(《論語·里仁》)，“吾日三省吾身”(《論語·學而》)，孟子的“善養吾浩然之氣”(《孟子·公孫丑上》)，老子的“致虚”、“守静”(《老子·十六章》)，韓非的“孔

竅虛"（《韓非子·解老》）等都表達了這種追求。

先秦士子的群體品格，"顯示了中國文人的少年時代，也是中國文人心理最健康，精神最飽滿的時代"，唯其如此，這才是中國文人最可懷念的"高貴的原始狀態"①。它展示了中國知識分子最基本的價值追求和理想人格：以"道"自任的文化價值擔當者，積極入世的政治事務參與者——"既要管上帝的事，也要管凱撒的事"②。前者是後者的文化內核，後者是前者的實現手段。這種品格，其文化特質是入世——經世，積極進取，剛健有爲的主體精神，作爲一種厚重的歷史文化傳統，延續 2000 多年，深刻影響和塑造了中國知識分子——士大夫的整體面貌，也影響着他們的文化創造。

文學理論作爲文化的構成部分，顯然在這傳統的嚴格規定之下。爲什麼"文道論"在先秦即已萌芽奠基，并延續數千年，在中國古代文論中佔據主導地位？其深層文化機制，就在于中國古代知識分子傾心關注現實人生、承擔社會責任的人格主體精神和入仕擔道的價值追求。其後我們將對這一觀點逐步加以論析。

二、士大夫：二重角色及文化精神

經由周政、秦政、漢政、王莽新政這一系列複雜曲折的政治變遷過程，演生出中國古代的士大夫政治，而這種政治文化的主

① 張仲謀《兼濟與獨善》，東方出版社，1998，頁 120。
② 參見余英時《中國知識分子的古代傳統》，載《士與中國文化》。但值得注意的是，這種"二位一體"的角色定位，要經過秦漢 400 餘年漫長的演變，纔獲得制度化定型——即士大夫。

體，便是“士大夫”——以學者文人兼爲官僚的知識分子階層①。從此，“士大夫”便作爲中國知識分子的主流形態，延續兩千年，一直維繫到中華帝國末期。就本文論旨來説，對士大夫二重角色的把握是頗有意義的。士大夫二重角色在其文學生命之中轉化爲“雙重存在”，即“文人存在”和“經世存在”，雙重存在對文論思想和創作實踐以及兩者之間的關係都產生着重要的影響（詳本文第四章）。而這一關係的考察則爲我們辨析六朝與唐代文論與創作的關係，提供了新的視角。

士大夫是一種二位一體的角色，既不同于純粹的知識文人，也不同于純粹的職業官僚。在戰國秦漢時前者稱爲“士”、“學士”，後者稱爲“文吏”、“文法吏”、“刀筆吏”等。“儒生”與“文吏”作爲兩種社會群體角色，具有鮮明的差别和對立，東漢王充的《論衡》一書中有《程材》等七篇論文，專論儒生與文吏的異同優劣：從社會功能看，前者之功在于“軌德立化”，後者所務則是“優事理亂”；從人格特徵看，前者“節優”，後者“忠負”；從價值追求看，前者重“治本”故學“道”，後者重“末”故學“事”。一爲文化角色，一爲行政角色，判然兩分。

但在漢代統治者施行“霸王道雜之”、“儒法合流”的政治路綫，施行儒生文吏兼用，分途選官制度的政治文化背景下②，儒

① 有關士大夫二重角色的内容，詳參閻步克《士大夫政治演生史稿》，北京大學出版社，1996。

② 《續漢書·百官志》注引應劭《漢官儀》載東漢光武帝在選官上頒布的一個重要詔書：“世祖詔：方今選舉，賢佞朱紫錯用。丞相故事，四科取士。一曰德行高妙，志節清白；二曰學通行修，經中博士；三曰明達法令，足以决疑，能按章覆問，文中御史；四曰剛毅多略，遭事不惑，明足以决，才任三輔令；皆有孝悌廉公之行。自今以後，審四科辟召。”“四科”的標準爲德行、經術、法律、政事，則進而反映了漢帝國選官同時面向儒生和文吏這兩大群體的現實：儒生所長爲經術，崇尚德政，主張以德取人，文吏所長爲法律，務于“法治”，主張“以能取人”。這樣一個體制明白無誤地反映了漢帝國政治之“霸王道雜之”的精神。

生漸習吏術，文吏轉習經術。經過兩漢四百年的演化，儒生文吏達成了相當深刻的融合，漢魏之際建安名士王粲的《儒吏論》對這一演進，作了十分精彩的總結：

執法之吏，不窺先王之典；縉紳之儒，不通律令之要。彼刀筆之吏，豈生而察刻哉？起于几案之下，長于官曹之間，無温裕文雅以自潤，雖欲無察刻，弗能得矣。竹帛之儒，豈生而迂緩也？起于講堂之上，游于鄉校之中，無嚴猛斷割以自裁，雖欲不迂緩，弗能得矣。先王見其如此也，是以博陳其教，輔和民性，達其所壅，祛其所蔽，吏服訓雅，儒通文法，故能寬猛相濟，剛柔自克也①！

魏明帝太和二年，詔曰："尊貴儒學，王教之本也。……申敕郡國，貢士以經學爲先。"（《三國志·魏書·明帝紀》）此後，孝廉之舉遂唯以儒生爲對象。那種"霸王道雜之"、儒生文吏兼取并用的分途選官制度，便大致地宣告終結，以學者（文人）兼爲官僚爲特徵的所謂"士大夫"階層及"士大夫政治"就在中華帝國中真正紥下了根基。

由通經的讀書士子到爲政一方的行政官僚，決定了士大夫的文化屬性。對此，古人已敏鋭地體察到了。元人程端禮論道：

儒者學之稱，吏則其仕焉之名也。名二而一也，儒其體，吏

① （唐）歐陽詢撰《藝文類聚》卷五十二引，上海古籍出版社，1965，頁939—940。

其用也①。

以儒爲“體”，點明了士大夫的文化特質，擔當文化精神成了他們與生俱來的使命。因而，由普通讀書士子成爲朝廷命官，不僅意味着儒生個體命運和身份的變换，更表明儒生將自己信奉的政治理想、人格理想和人生價值推向社會、政治實踐。

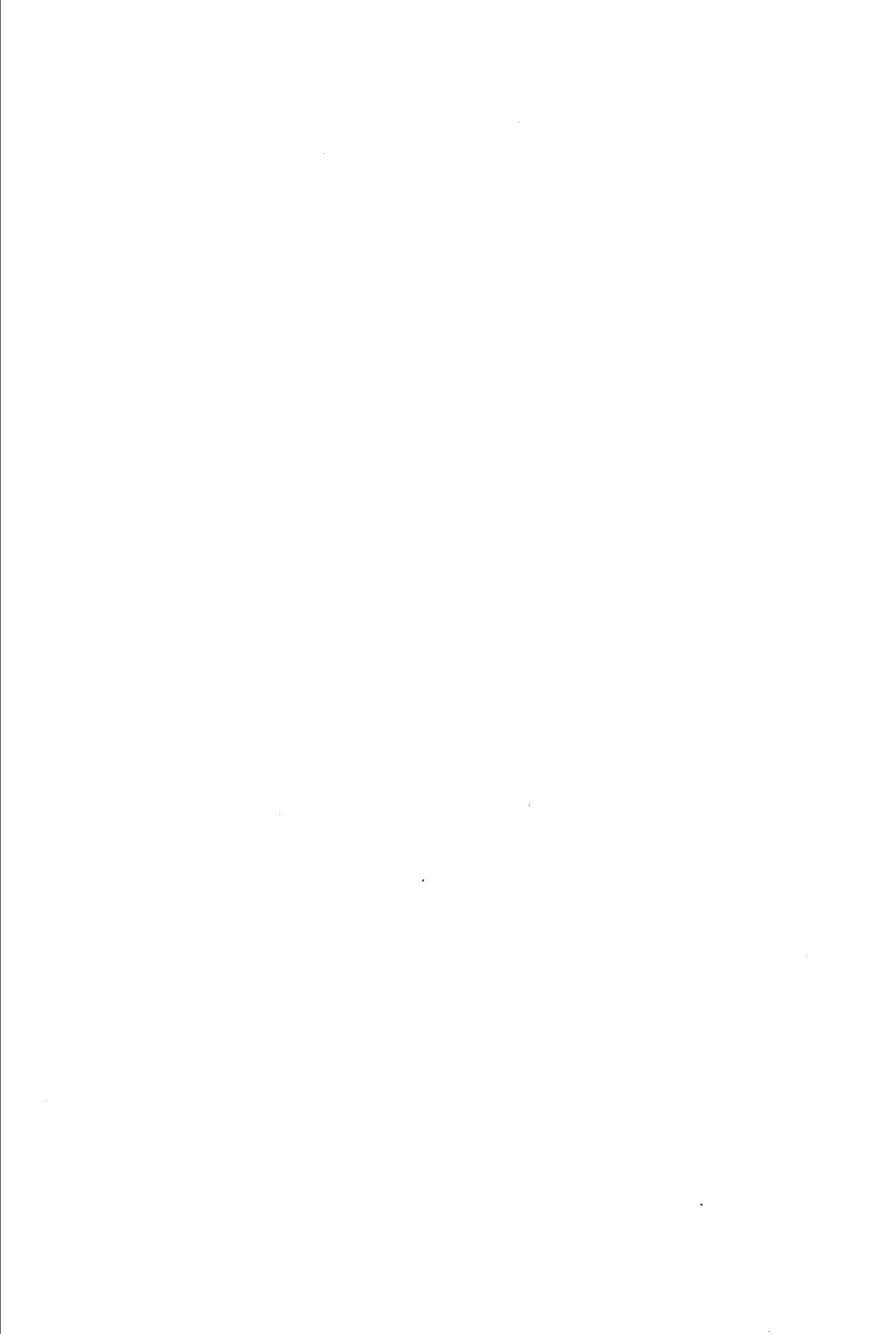
陳明博士的研究，提出一個頗有見地的觀點，儒學的文化精神在于——以文化價值原則指導政治運作過程，以文化秩序統攝政治秩序。這一文化精神的社會政治實踐便是通過向上的“正君”與向下的“教化”，以調節國家（王權）與社會（宗法制社會組織機構）之間的矛盾，使社會在王道政治的價值規範下運作，以達到穩定與發展②。儒學的這一文化精神有着深厚的文化淵源。陳來教授指出：孔子和早期儒家的思想和文化氣質，産生于西周禮樂文化的土壤上，兩者有着一脈相承的聯接關係，而西周文化又是三代文化漫長演進的産物。經歷了巫覡文化，祭祀文化，而發展成爲禮樂文化，從原始宗教到自然宗教，又發展成爲禮樂文化倫理宗教，在西周開始定型爲比較穩定的精神氣質，體現爲崇德貴民的政治文化，天人合一的存在信仰，遠神近人的人本取嚮②。按照當時的政治文化價值規定，“民惟邦本，本固邦寧”（《尚書·夏書·五子之歌》），統治者的合法性衹能從民衆那裏獲得。如果我們不自囿于唯物唯心的認識劃分，而是將歷史的眼光投諸文化之域，那我們就可以看到西周時期所信奉的“皇天無

① 程端禮《儒吏説》，《畏齋集》卷六，《四明叢書》。
② ②參見陳明《儒學的歷史文化功能》上編諸章，學林出版社，1997。亦可參見余英時《士與中國文化》第二、三、四章。

親，惟德是輔”所蘊含的意義：政治秩序必須以文化秩序爲基礎；政治運作必須以社會的文化價值原則爲指導。

儒家（從周公開始）則將原始思維中帶有神秘主義色彩的天人關係抽象地繼承下來，注入倫理的人文主義内容，使原本出自圖騰之得（血緣和習俗），變成社會中某種價值原則（道德），并同時使這種社會價值原則獲得了本體性意義。孔子在三代國家（state）與社會（society）二元一體的結構逐漸解體的晚周時期，將王道政制的基本精神繼承下來，而把屬于特定歷史階段之外在形式的典儀制度（禮）揚棄，提煉出“仁”的概念。使之由一種外在的社會制度轉換成爲一種指導社會運作和個人行爲的基本價值原則。

歷代儒生堅持着這一追求。孔子“祖述堯舜，憲章文武”（《禮記·中庸》），要求士人們“志于道”。孟子生當七雄争霸的戰國，不滿殺人盈野的殘酷，從性善論角度，提出施行仁政，利天下之民。荀子則在新型政權形成之際，力圖以禮統法，提出由士人“爲王者師”。秦漢相襲，霸道已成，但從秦時的《吕氏春秋》到漢初的陸賈《新語》、賈誼《新書》直至董仲舒的《春秋繁露》，儒家的政治主張牢牢執着于先秦儒家倡導的基本精神。《新語·道基》認爲，“君臣以義序，百官以義承”；這個“義”就是儒學的價值原則。《春秋繁露·玉杯》要求“屈民而伸君，屈君而伸天”，似乎違背了“民無不以爲本”（《新書·大政》上）的基本規定，但是那個“天”的内涵却并不由皇帝决定，它的解釋權掌握在作爲社會價值原則——“道”之承擔者的儒生手中：“《春秋》之所譏，灾害之所加也；《春秋》之所惡，怪異之所施也。”（《漢書·董仲舒傳》）



第二章　道：士的價值系統及實踐(用)理性

“士志于道”。這一儒學的基本文化精神鮮明而充分地展現着儒家知識分子的最高價值追求——以“道”自任。余英時先生指出：“先秦諸子學派無論思想怎樣不同，但在表現以道自任的精神這一點上是完全一致的”，但尤以“儒家表現得特别强烈”。“中國知識階層剛剛出現在歷史舞臺上的時候，孔子便已努力給它貫注一種理想主義的精神，要求他的每一個分子——士——都能超越他自己個體的和群體的利害得失，而發展爲對整個社會的深厚關懷。”在這裏，他特别地强調：“這是一種近乎宗教信仰的精神”①。在這一種信仰精神統攝下，儒者的致思傾向和行爲方式，無疑都要沿着“道”所規定的方向前往。“道”構成了士子安身立命的精神家園，“道”的承擔正是儒學之士（入仕後爲士大夫）無可回避的命定。而文學對道的承載，正是這一命定的有機構成。“文以載道”論的强大生命力，即源出于此。

士的安身立命之所，在于道。認識士，必須認識道。認識士所創造的文論，也必須認識道。

一、道者，所由適于治之路也

“道”，原指道路。《釋名·釋道》：“道，蹈也；路，露也；言

① 《士與中國文化》，頁 34—35。

人所踐蹈而露見也。”後來，“道”字出現在文字典册中，涵義逐漸豐富，各指道路、方法、政治的原則、法度等。任繼愈先生指出：“道”字本是人走的道路，有四通八達的意思，這一意義引申爲‘方法’、‘途徑’，已初步地具有規定性、普遍性的意思。”①

老、莊對“道”的認識更多的是從天地萬物的原始去闡釋，即是側重于哲學的本體論。他們要答復的是天地萬物何由産生？如果説是生于道，那麽道的本質究竟是什麽？

道生一，一生二，二生三，三生萬物。（《老子》四十二章）

道者，萬物之所由也。……故道之所在，聖人尊之。（《莊子·漁父》）

這都是説，“道”是宇宙萬物的本源。對于“道”的本質，道家則闡釋爲“虛無”：

天下萬物生于有，有生于無。（《老子·四十章》）

道可道，非常道，名可名，非常名。無名，天地之始，有名，萬物之母。（《老子·一章》）

夫道，有情有信，無為無形，可傳而不可受。可得而不可見。（《莊子·大宗師》）

唯道集虛。（《莊子·人間世》）

---

① 任繼愈《中國哲學史》，人民出版社，1995，頁45。

可見，道家之“道”，是一種至高無上的、獨立的客觀自在之物。這種實體，乃是“有”與“無”（有物與無物、有名與無名、有形與無形、有爲與無爲……）的統一，因此富有辯證本性。經過道家哲人的充分論證，“道”就完全取代了傳統的宗教信仰之“天”。“道”既是天道，又是人道，至高至大，又至低至微，不可名狀，又無所不在，它是客觀生活的本質。

與道家之“道”的抽象、思辨、玄虚相比起來，構成中國知識階層價值體系和人生追求主流的，衹能是儒家之“道”——既具現實功用性又富形而上的理想主義。正是這個“道”，從總體上規定了後世儒生士大夫們的精神氣質，導引着他的人生實踐，規定着他們的思維方式和人生方式。

這個“道”，是春秋時期對原始宗教思想的“天道”實行“哲學的突破”的産物①。春秋時期，“道”已有明確的德政、德治、禮治等涵義。《左傳·僖公十三年》：“天灾流行，國家代有，救灾恤鄰，道也。”《左傳·文公十五年》：“禮以順天，天之道也。”《左傳·襄公二十二年》：“忠信篤敬，上下同之，天之有道也。”這裏的“道”基本就是後來儒家所津津樂道的“天下有道”的那種“道”了。值得注意的是，“道”範疇起初依傍着“天”，借重于“天”的權威。到了子産，這個過程已基本結束，出現了擺脱“皇天”權威的意向，《左傳·昭公十八年》載其名言：“天道遠，人道邇。”區分了天道與人道，突出了“道”範疇的人文涵義，標志着人本主義哲學的“道”範疇的成熟化。這即如余英時先生所概括：道的人間性，强調人間秩序的安排，先秦諸子各

① 參見余英時《士與中國文化》。

家，“最後都歸結到治國平天下之道上去。”即使超越、避世、突出“天道”的老莊之流，也不能忘情于現世政治，老子的“無爲而治”本身就是一種治術，“君人南面之術”，莊子《應帝王》、《人間世》展示的也是同樣的精神。故而司馬談有如下見地：

夫陰陽、儒、墨、名、法、道德，此務為治者也。（《史記·太史公自序》）

這種人間性的爲治之道，尤以孔孟荀爲代表的儒家者爲突出，他們使“道”構成了一整套完整的價值系統和理想人格，內在地規定了後世儒生士大夫們的精神氣質，影響着他們的人生觀念從而也規定着他們對“文”的理解和把握。儒家之“道”的奠基之功，無疑非孔老夫子莫屬。孔子所謂“道”專指人道，人道就是“道”。孔子把“道”範疇從“天”的庇蔭下徹底剥離出來，使其不再依附于傳統宗教信仰，而成爲獨立的、有權威性的範疇，所謂“朝聞道，夕死可矣”（《論語·里仁》）的道，已與傳統宗教信仰無關。“人能弘道，非道弘人”（《論語·衛靈公》），已不再仰仗“天”的權威。《論語》中以大量篇幅論及于“道”，諸如：

君子務本，本立而道生。（《學而》）

士志于道，而耻惡衣惡食者，未足與議也。（《里仁》）

參乎！吾道一以貫之。（《里仁》）

邦有道則知，邦無道則愚。其知可及也，其愚不可及也。（《公冶長》）

志于道，據于德，依于仁，游于藝。(《述而》)

隱居以求其志，行義以達其道。(《季氏》)

……

但道的涵義，祇包括人道，并不包括天道。孔子學生子貢說："夫子言性與天道，不可得而聞也"(《論語·公冶長》)。可見，孔子不但罕言天道，而且罕言抽象的人性，對形而上的思辨明顯不感興趣。他所關注，基本聚集在人生觀、道德觀、社會觀、歷史觀的範圍。"至此，'道'這個中國式人本主義的哲學範疇便正式確立"①。中國傳統文化中以儒家爲代表的以人爲本的思想，其後歷代中得到廣泛的認同和創造性的發展。東漢思想家仲長統說：

所貴乎用天之道者，則指星辰以授民事，順四時而興功業。其大略也，吉凶之祥以何取焉？……所取于天道者，謂四時之宜也；所一于人事者，謂治亂之實也。……以此言之，人事為本，天道為末，不其然與？(《昌言》下，《全後漢文》卷八十九)

可以說，仲長統這裏關于"人事爲本，天道爲末"的論述，精辟地概括了儒家人本思想的精髓，即儒學之道的內核"倫理——政治"性質，統治中國文壇 2000 餘年的"文道論"之"道"，就是這個道。在文道論復興的唐代，大儒韓愈在《原道》中，再次明確闡釋了這個"道"：

① 馬中《中國哲人的大思路》，陝西人民出版社，1993，頁 832。

博愛之謂仁，行而宜之之謂義，由是而之焉之謂道，足乎己無待于外之謂德。仁與義為定名，道與德為虛位。……凡吾所謂道德云者，合仁與義言之也，天下之公言也。

正是明觀“道”的這種實用性質，故而章學誠把“道”和現實生活聯繫起來，認爲道是萬物之源，故道存在于人倫日用之中。他説：“道者，萬事萬物之所以然，而非萬事萬物之當然也。”他認爲“彼舍天下事物人倫日用，而守六籍以言道，則固不可與言夫道矣。”又説：“政教典章人倫日用之外，更無別出著述之道”。（《文史通義·原道中》）誠如漢代大儒董仲舒對“道”所做的精確概括：

道者，所由適于治之路也。（《漢書·董仲舒傳》）

二、內聖外王，君子之道

古代中國知識分子，經由春秋戰國時的士發展成爲漢時的士大夫，經學取仕使他們所承擔的百家文化精神匯入了儒學這一主流，儒家之道主導了他們的精神世界，構成他們的價值取向和理想人格。這個“道”，由孔子而奠基，經孟子、荀子而發展，在春秋戰國時，便形成了基本品格，即關注現實人生世界，注重德道修養，努力建立秩序社會的理想人格追求。東漢王充已十分透

徹地揭示了這一價值的源流及實質：

五經，亦漢家之所立，儒生善政，大義皆出其中。……孔子製作，垂遺于漢。……儒生所學者，道也。(《論衡·程材》)

這一價值體系深刻塑造了中國知識分子的精神氣質并通過他們影響了整個政治文化系統，兩千年一脈相承，不絕如縷。儘管從先秦到宋明，儒學經歷了漸進、複雜的演變，但始終是在這一價值框架内運行的。

作爲規定導引儒士大夫思維方式、行爲取向的價值體系，儒家之道無疑有着豐富複雜的思想構成，“内聖外王”就是對這一價值體系的高度概括：“中國哲學之重心問題爲内聖外王，其特點在爲人生文化提供種種價值理想，和實現此等價值理想的修行與方法。”① 它是社會理想、政治觀念、主體人格及價值取向的綜合體②。

(一)“天下為公”的社會理想

“大同社會”的設想出自《禮記·禮運》：

大道之行也，天下為公，選賢與能，講信修睦。故人不獨親其親，獨子其子。使老有所終，壯有所用，幼有所長，矜寡孤獨

① 唐端正《先秦諸子論叢》，臺灣東大圖書公司印行，1981。轉引自李宗桂《中國文化概論》，中山大學出版社，1988，頁 105。
② 孫明君博士後認爲，“修己以安百姓”，比“内聖外王”更能準確概括原始儒學的内在核心精神，因爲它更能標明内聖與外王兩者的關係。(參見其文《道統說辨難》，《北京大學學報》，1995 年第 3 期）但内聖外王作爲一個價值系統實際上涵攝了“修己以安百姓”的價值追求在内，故本文仍采用内聖外王的概念。

廢疾者皆有所養。男有分，女有歸。貨惡其棄于地也，不必藏于己；力惡乎不出身也，不必為己。是故謀閉而不興，盜竊亂賊而不作，故外户而不閉。是謂大同。

這種“大同”世界，是儒家社會政治理想的模式化。它具有小生產基礎上的質樸特點，希望通過自己的辛勤勞作，誠實無欺，换取他人同樣的回報，人人相愛，各有所安。在當時的社會條件下，這雖然是幻想，但畢竟表達了人們的善良願望，是對黑暗社會現實的否定，具有相當的積極意義。在此後兩千年裏，成爲歷代志士仁人用以反對黑暗現實，争取社會進步的一面耀眼的旗幟。“小康”則是“大同”理想相對的社會實現，“小康”是“天下爲家”、“貨力爲己”的自私社會，衹有以禮制爲綱紀，以仁德爲教化，以血緣親情爲紐帶，纔能實現社會的和睦與秩序。(見《禮記·禮運》）儒家之“道”的最核心的構成——“禮”（秩序）與“仁”（德治）就是爲維護“小康”進而争取“大同”這一終極目標而設計的。

（二）王道仁政的政治觀念

“仁”是孔子所創儒學的思想核心，“是其全部學説的制高點”，“孔子對傳統文化的創新與發展主要體現在‘仁’的觀念之中，‘仁’觀念的形成，標志儒家學派的最終確立”[①]。《論語》篇幅僅萬餘字，“仁”字就出現105次之多，涵意極廣，其基本意義是人的美德的最高概括，而强調血緣紐帶是“仁”的最核心

① 馬中《中國哲人的大思路》，頁481。

精神①。孔子把外在的等級制度（禮），轉化爲内在的道德倫理意識的自覺要求，從人的最基本的、最一般、最親愛的家庭關係入手，以家國同構的精神推而廣之，再構築成"父子有親、君臣有義、夫妻有别，長幼有叙，朋友有信"的社會政治秩序。在這種精神指導下，孔子的政治思想是"德治"："道之以政，齊之以刑，民免而無耻；道之以德，齊之以禮，有耻則格。"（《論語·爲政》）同時孔子主張對老百姓先"富之"，然後再"教之"（《論語·子路》），將滿足老百姓安居樂業的需求納入"德治"的體系。這是一種滲透文化精神的王道政治。于是，對民教化，便成爲儒家學士的天職，成爲他們實現人生價值的必經途徑。其後漢儒們在大一統國家的新的條件下，憑藉入仕掌權的有利條件，將原始儒學確定的教化理論弘揚光大，并身體力行推向實踐（詳本章第三節）。履行"教化"天職的使命意識，對儒生的文化品格影響極大，"詩教"論、"文以載道"論即由此而源。

在孔子"仁"學的基礎上，孟子明確提出"仁政説"，其首要之點是"制民之産"。他主張：

明君制民之産，必使仰足以事父母，俯足以畜妻子，樂歲終身飽，凶年免于死亡；然後驅而之善，故民之從之也輕。（《孟子·梁惠王上》）

在中國政治思想史上，是孟子首次明確提出了"王"與"霸"的政治概念，他認爲以德服人是王道，以力服人是霸道，

① 馮天瑜等《中華文化史》。

前者高尚，後者可鄙。孟子指出：霸道横行，“王者之不作”，則“民之憔悴于虐政”。這時，如果“萬乘之國行仁政”，則“民之悦之，猶解倒懸也。”（均見《孟子·公孫丑上》）孟子對“暴君”、“虐政”深惡痛絶，猛烈批判，表達了“爲民請命”的擔道精神和“民貴君輕”的民本思想。其後，“仁政”理想便深深紮根于儒生士大夫的生命價值系統。

如果説，孔孟之流的王道政治還僅爲一種理想，董仲舒則在大漢一統帝國的新的歷史時代條件下，力圖從制度實踐上落實王道政治的憧憬。在《春秋繁露·王道》中，他借歌頌五帝三王之政描述了自己的政治思想主張。其中“什一而税”、“不奪民時”，使百姓“家給人足”、“修道而美好”等主張，反映了董仲舒要求輕徭薄賦，穩定社會，安定人心，以使帝國王朝“傳之無極”的宏大眼光；“囹圄空虚”、“郊天祀地”，顯露了重德輕刑、天人合一的政治哲學傾向；立明堂，教民禮義，則表達了他對建立新的政治、文化制度的嚮往。這就是董仲舒政治思想的藍圖，是理解他政治思想以至哲學思想的關鍵。

自此，“仁政王道”作爲一個最高政治文化價值，高懸于中國歷代王朝君臣頭上，成爲他們行政時不得不參照顧忌的評價系統。而在朝在野的儒者學士們，正是這一評價系統的實際操作者、執行者。詩文諷諫説，正是這一文化價值對文學的内在要求。儘管在專制王權的歷史條件下，帝王官僚們往往必然要偏離這一價值中軸，但這一價值的調節作用，却是不可否認的歷史事實，這種作用在那樣一種時代條件下顯然是惟一能給百姓帶來好處的政制規範。我們决不能因其濃烈的封建君主中心主義而予以絶對化否定。

(三) 自覺修養，獨立剛健的倫理主體

儒家之道，“一以貫之”的是倫理本位主義，擔當“道”的主體也即是倫理主體。他的基本價值追求是人格的完善，故而把“立德”放在三大人生價值（立德、立功、立言）的首位，儒家的德，是“仁”與“知”（智）的統一，“仁且智，夫子既聖矣”（《孟子·公孫丑上》）。

在道德主體生成問題上，儒家强調人的主觀能動性，孔子説的“爲仁由己”（《論語·顔淵》），“仁遠乎哉？我欲仁斯仁至矣。”（《論語·述而》）就表達了這種思想。人人都有可以通過道德修養達到道德完善，形成理想的道德主體。持“性本善説”的孟子認爲“人皆可以爲堯舜”（《孟子·告子下》），持“性本惡論”的荀子也同樣肯定“涂之人可以爲禹”，祇要“伏術爲學，專心一志，思索孰察，加日縣久，積善而不息”，就可以“所積而致”，達到聖人境界（《荀子·性惡》）。

儒家理想道德主體的一個突出特徵，是有着堅定道德信念的獨立人格。“三軍可奪帥也，匹夫不可奪志也”（《論語·子罕》），就是其生動寫照。孟子以“大丈夫”描寫這樣的人格：“富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈，此之謂大丈夫。”（《孟子·滕文公下》）爲保持人格的獨立性，履行應盡的道德義務，儒家的道德主體不惜抛棄身家性命——“志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁”（《論語·衛靈公》），“生，我所欲也；義，我所欲也。二者不可得兼，捨身而取義”（《孟子·告子上》）。

儒家提倡的道德主體，還是剛健有爲，自强不息，充滿陽剛精神的進取人格。儒家代表作《周易大傳》中説：“天行健，君

子以自强不息”（《彖傳》），可以説是儒家主張的人生態度，也是其學説的一個根本特徵。孔子贊揚“剛毅”，他的學生曾參提倡“弘毅”，都是一種襟懷坦蕩與剛健有爲的思想表現。其後，儒家經典之一的《中庸》主張：“博學之，審問之，慎思之，明辨之，篤行之。……人一能之己百之，人十能之己千之”，確充溢着一種自强不息、積極進取的陽剛精神。

（四）積極入世，承擔責任的價值取嚮

儒家傾心于道德的自我修養，力求達至聖賢人格，并非僅爲道德完善（内聖）的自我滿足。儒家完整的道德主體，還有向外的一面，即積極入世，承擔應盡的社會責任（外王）。列爲“四書”之首的儒家經典《大學》構建了一套完整的倫理道德修養體系，即所謂“八目”：格物、致知、正心、誠意、修身、齊家、治國、平天下。這是一種由遠及近、由己及人、由小到大、由個體到群體的道德修養方法論，也是道德修養目的論。“正己正人，成己成物”，正是“八目”的更明晰的表述，“成己”與“成人”的聯繫，意味着使個體超越自身而指向群體的認同，主體的個體價值須在群體之中得以實現，這就是“己欲立而立人，己欲達而達人”（《論語·雍也》）。孔子提出“修己以安人”（《論語·憲問》）的主張，“修己”，是道德的自我涵養，“安人”是社會整體的穩定和發展；“修己”是爲了“安人”，“安人”是“修己”的歸宿。尤其值得注意的是，“正己正人”的思想還體現了儒家以文化秩序規範政治秩序，以道統制約政統的文化價值精神，要求統治者將統治的合法性建立在社會認同的道德基礎之上：

其身正，不令而行；其身不正，雖令不從。（《論語·子路》）
其身正，而天下歸之。（《孟子·離婁上》）

在群己關係上，儒家道德理性强調個體與群體，與社會之間的統一性。一方面，充分肯定個體的感性生命的存在和發展的重要價值，另一方面，又强烈地主張個體感性生命的生存和發展，必須同他人、同整個社會的存在統一起來。兩者應處于一種和諧的關係之中，而不是分裂和對抗。

群體認同的更深刻的意蘊，是一種責任意識。按儒家之見，作爲主體自我不僅以個體方式存在，而且總是群體中的一員，并承擔着相應的社會責任。他固然應當“獨善其身”，但更應“兼濟天下”。在成己成人，修己安人以及修身、齊家、治國、平天下等主張中，已内在地蘊含了這一要求。儒家道德主體人格的基本特徵之一，是强烈的入世精神。孔子以“博施于民而能濟衆”（《論語·雍也》）自期，故而急切盼望入仕擔職，他疾呼：“苟有用我者，期月而已可也，三年有成。”（《論語·子路》）孟子宣稱：“如欲平治天下，當今之世，捨我其誰也！”（《孟子·公孫丑下》）而他們經世的目的不僅在恢復“禮”的秩序，還在于追求“天下爲公”的“大同”社會。

“内聖外王”之道，作爲儒生文士（入仕後稱“士大夫”）的價值追求，也表現爲他們的理想人格。這種理想人格，在古代典籍中表述爲“聖賢”或“君子”，儒家思想在中國文化中的主流地位的巨大影響，使這種“君子”人格也積澱爲中華民族的理想

人格①。這種“君子”由三種最基本品格構成：

建立于理性自覺上的“仁德”修養；

以“兼濟天下”爲己任的社會歷史責任感；

積極進取，自强不息的陽剛氣魄。

這三者合爲一體，築成了擔“道”者主體的理想人格。作爲“能表現一定學説、團體以至社會系統的社會政治倫理觀念的理想的、具有一致性和連續性的、典範的行爲傾向和模式”②，理想人格對人的思想、行爲取向具有主導規範的作用，其文化取向也在此規定之下。然而，這種主體的理想人格，并非總是能够高揚，在封建專制政體下，道統與政統，王道與霸道的緊張以及政統、霸道所處的强勢地位，使道統、王道經常處于壓抑之下，“君子”的主體人格，常有萎縮之時。這種演變不能不對各種類型的文化創造産生巨大影響，本文正是在這一思路下觀照文論演變的。

三、百家騰躍　終入環内

——道的“倫理——政治”型範式及士人的實踐理性

由上述“道”的結構可見，儒家内聖外王之“道”，其内部

① 君子一詞，按照經典的解釋，是有才德者之稱。《禮記·曲禮》曰：“博聞强識而讓，敦善行而不怠，謂之君子。”另一種解釋，是聖賢，而且主要是賢。這在中國經籍中可找出很多例子。比如，《詩經·鄘風·載馳》曰：“大夫君子，無我有尤”。鄭玄箋曰：“君子，國中賢者”。又如，《中庸》曰：“君子不胡慥慥爾”。注曰：“君子，謂衆賢也。”

② 李宗桂《中國文化概論》，中山大學出版社，1988，頁 101。關于人格的定義，北京大學教授陳仲庚等認爲：人格是個體内在的在行爲上的傾向性，它表現一個人在不斷變化中的全體和綜合，是具有動力一致性和連續性的持久的自我，是人在社會化過程中形成的給予人特色的身心組織。這個定義强調了人格的四個方面：全面整體的人，持久統一的自我，有特色的個人，社會化的客體。（《人格心理學》，遼寧人民出版社，1986）

包含着一種雙層結構：倫理——政治的雙重性以及兩者的高度統一。有學者稱其爲"倫理——政治型文化範式"。

在中國文化思想、哲學思想裏，"道"具有規定性、普遍性、終極性的意義[①]。"倫理——政治"文化範式，正是儒學之"道"的現代表達。庫恩在《科學的革命結構》中表達了範式的概念：範式是一個科學共同體成員所共有的東西，它"包括規律、理論、應用和工具在一起"。構成範式的是"堅强的信念網絡——概念的、理想的、工具的和方法論的"，從範式中産生了科學研究的"特殊的連貫的傳統"[②]。在擔道價值觀主導之下，中國古代文人學者形成單一的價值取向——唯有治國平天下才是自己學術成就與人生價值的最高實現。

儒家之"道"，充滿實用精神，其目的在于依照儒者的社會理想、王道政治理想，建立一個倫理的現實的秩序社會。"從孔、孟、荀到漢代，儒教的中心任務是建立一個新的文化秩序"。[③]即在"天下争于氣力"的霸道時代，按照尊尊、賢賢、親親的"禮"、"仁"精神，導引規範社會政治秩序。但這一文化使命，在孔、孟、荀等儒學先師那裏，更多的衹能是理論建構，而不曾發爲具體刑政，儘管其中内涵一種濃烈的"實踐（用）理性精神"[④]，衹有到了"大一統"的大漢帝國時代，纔能真正推向實踐。正是漢儒堅持不懈的實用追求，纔使儒學思想從形上的抽象而走上形下的實踐，獲得充沛的生命力度，成爲中國文化的主導

① 參見任繼愈《中國哲學史》，人民出版社，1995，頁231。
② 轉引自馮天瑜等著《中華文化史》，頁231。
③ 余英時《士與中國文化》，頁145。
④ 李澤厚認爲"實踐（用）理性精神"構成儒學甚至中國整個文化心理的一個重要的民族特徵。詳本文第十章第二節。

力量。余英時先生指出：

> 儒家教義的實踐性格及其對人生的全面涵蓋使它很自然地形成中國大傳統中的主流。這個大傳統不但事實上在漢代没有中斷，而且儒教之所以能成為中國文化的支配力量，其基礎正是在漢代奠定的①。

董仲舒的意義在于，他是將先秦儒學精神，推向實踐的第一人。董仲舒因其天人感應論和性三品論而頗受思想界貶責，但他思想的重心應在其"正君説"和"教化説"，因爲前者的論證與辯護，爲的正是後者的合法性。

《荀子·臣道》篇有"政令教化，刑下如影"之説，表明了教化的政治性質。《詩大序》曰："先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗"；"風之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉。風，風也，教也，風以動之，教以化之。"明白標示出政教風化的内容及目標所指，同時也顯示了儒家教化本質上即是要根據自然形成的倫理道德文化價值，來作爲社會組織以及個體行爲的基礎或準則。(正君説在下一節裏論及)

秦帝國確立以政代教的霸道政體，漢承秦制的同時又奉行黄老之學，都疏闕了先秦儒學的教化規定，造成政教分離，奉行"王道"價值的董仲舒尖鋭指出這種闕失："漢得天下以來，常欲善治而至今不可善治者，失之于當更化而不更化也"，失之于"所任者非其人，而所由者非其道"。董仲舒繼承先秦儒家基本精

① 余英時《士與中國文化》，頁 143。

神，力圖將政治運作納入文化價值原則規範之下，竭力爭取“教”的政治地位，使之與“政”相結合。他向漢武帝侃侃陳言："道者，所由適于治之路也，仁義禮樂皆其具也。教化不立而萬民不正，古之王者明于此，是故南面而治天下，莫不以教化爲大務。”（《漢書·董仲舒傳》）爲鼓動君主承擔“教化”之“大務”，董仲舒祭出了至高無上的“天”：

天令之謂命，命非聖人不行；質樸之謂性，性非教化不成；人欲之謂情，情非度制不節。是故王者上謹于承天意，以順命也；下務明教化民，以成性也；正法度之宜，别上下之序，以防欲也。修此三者，而大本舉矣！（《漢書·董仲舒傳》）

董仲舒正是利用天在人們心目中的神聖性、崇高性，將它道德化（實際是將儒學的社會文化價值客觀化、神聖化），又將教化之職賦予帝王，從而實現了教與政的結合。儒學恰恰在漢代登上帝國意識形態的獨尊地位，教化論所發揮的作用是不容低估的。它雖然存在與專制王權妥協的一面，但試圖對霸道體制進行調整改造，顯然是其更重要的一面。它所表達的政治理想也成爲衆多儒生士大夫自覺躬行踐履的政治主張和文化目標①。

第一個以儒術登相位的公孫弘即是一個突出的代表。他在回答漢武帝問政教問題時，將教與政的結合落實在吏治的政治實踐之上，從而更具實踐操作性：

① 有關漢代循吏及教化的内容可參見陳明《儒學的歷史文化功能》第五、六章，余英時《士與中國文化》第四章。

陛下有先聖之位而無先聖之名，有先聖之名而無先聖之吏，是以勢同而治異。先世之吏正，故其民篤；今世之吏邪，故其民薄。政弊而不行，令倦而不聽。夫使邪吏行弊政，用倦令治薄民，民不可得而化也，此治之所以異也。臣聞周公旦治天下，期年而變，三年而化，五年而定。唯陛下之所志。（《漢書·公孫弘傳》）

正是這位公孫弘，憑藉相位之職權，使董仲舒首倡的置五經博士的建議，發展成明經取仕的制度性爲官渠道，儒家治國平天下的人生理想自此有了轉爲政治實踐的現實可能。公孫弘自己以治《春秋》爲丞相封侯，成爲天下學士效法的榜樣。“少則習之學，長則材諸位”（《漢書·董仲舒傳》），這是“學而優則仕”（《論語·子張》）、“士之仕也，猶農夫之耕也”（《孟子·滕文公下》）那種先秦儒者所設計的人生道路的正式開通。

進入官僚系統，積極入仕從政的漢儒們，孜孜不倦地向帝王推薦儒學的王道政治，即孔子所心儀的“道之以德，齊之以禮”，他們一步步取得成功，帝王們已經意識到，他們的統治（政統）必須建立在與道統（教化）的統一的基礎上。據不完全統計，《漢書·宣帝紀》載宣帝下詔書約 40 起，除去有關宗室事務（約 6 起），軍事外交（約 4 起），其餘 20 餘起基本都是關于吏治教化以及詔舉文學賢良諸教化人才的。而儒學價值觀影響的擴大，有力推動了“上順公法、下順人情”的循吏隊伍的擴大，漢宣帝時，“漢世良吏于是爲盛，稱中興焉”（《漢書·循吏傳》）。《後漢書·循吏傳》共收 12 人，比前漢增加一倍多，而《酷吏傳》著録 7 人，較前漢的 13 人少了近一半。居吏職而務教化者不祗是太

守二千石，還有數量顯然更大的衆多令、守和亭長之類的基層臨民之官。

漢時循吏型官員的行政措施及政績莫不昭顯于三方面，即："富之"、"教之"和"無訟"。然而，循吏"富民"的目的還在于"後教"。在躬行"教化"方面，他們具有極大的"自覺性"，即"道"的承擔者的價值信念。由于儒教已深入社會，循吏中頗有人自覺到"師"是他們的主要功能，"師"的身份比"吏"更受重視。在董仲舒教化理論系統中，設太學以培養"教化之吏"佔有重要地位。他向漢武帝獻策説：

> 臣願陛下興太學，置明師，以養天下之士，數考問以盡其材，則英俊宜可得矣。今之郡守、縣令，民之師帥，所使承流而宣化也。故師帥不賢，則主德不宣，恩澤不流。(《漢書·董仲舒傳》)

董仲舒恪守原始儒家"教化"的傳統，强調"郡守、縣令，民之師帥"，即以"師"爲地方官的第一功能，"吏"的功能反而居于第二地位；他把"教訓于下"列在"用主上之法"之前，表明他把文化秩序看得比政治秩序更重要。"事實上，通西漢一代，名臣奏議凡涉及吏治的問題幾乎無不持儒家教化之説"[1]。

理論家們發佈慷慨激昂的教化宣言，循吏類官員們則付諸兢兢業業的實踐：

---

① 余英時《士與中國文化》，頁 175。

文翁，“景帝末為蜀郡守，仁愛好教化。見蜀地辟陋，有蠻夷風，文翁欲誘進之……至今巴蜀好文雅，文翁之化也。”（《漢書·循吏文翁傳》）

兒寬任左史内，領京畿諸縣，“寬既治民，勸農業、緩刑罰，理獄訟，卑體下士，務在于得人心。擇用仁厚士，推情與下，不求名聲，吏民大信愛之。”（《漢書·兒寬傳》）

韓延壽雖未名列循吏傳，但他全身心地推行教化，其成績與影響在西漢循吏中仍是出類拔萃，每出守一郡必以移風俗興禮樂爲治民先務。《漢書》本傳記他任潁川太守的德政：“潁川民多怨仇，延壽欲更改之，教以禮讓。”任東郡太守時：“上禮義，好古教化，所至必聘其賢士，以禮待用，廣謀議，納諫争；……”他恪守“政者，正也，子帥以正，孰敢不正？”（《論語·顔淵》）的教義，見百姓有不合禮義之事，便自責“爲郡表率，不能宣明教化”，乃“入卧傳舍，閉閤思過”。韓延壽的愛民德政受到百姓民衆的衷心愛戴，當他得罪朝廷，坐棄市之刑時：

吏民數千人送至渭城，老小扶持車轂，争奉酒炙。延壽不忍距逆，人人為飲，計飲酒石餘。使掾史分謝送者：“遠苦吏民，延壽死而無恨。”百姓莫不流涕。（《漢書·韓延壽傳》）

論及漢代的教化思潮，應當明確指出，教化并非僅僅由于統治者的倡導，最主要的深層動因，還在于漢儒們對原始儒學大傳統的自覺繼承與發揚。而且這一大傳統已深入民間，爲普通民衆所推崇。前漢宣帝時代有著名酷吏嚴延年，其母斥責他：

幸得備郡守，專治千里，不聞仁愛教化，有以全安愚民。顧乘刑罰，多刑殺人，欲以立威，豈為民父母意哉！（《漢書·嚴延年傳》）

儒學教化大傳統融入民間小傳統，形成一種强有力的輿論導嚮，甚至迫使奉行"政統"的帝王向這種文化力量——"道統"低首。請看下面一則史料：

後左馮翊缺，上欲征延年，符已發，為其名酷，復止。（《漢書·嚴延年傳》）

與奉行德教的循吏相比，奉行法令的酷吏是不得人心的。

可見，漢儒們的貢獻和創造恰恰在于，他們的積極入世的實踐精神，將先儒們的文化理想推向政治操作系統，使之成爲穩定的制度性建構。

當然，漢儒們也爲他們的實用追求及其成功付出了代價：

自從儒學成為官方承認的學問，并可以作為晋身之階之後，表面上看來儒家是勝利了，但實際上却使它逐漸喪失了其獨立的批評的自由，儒生成了皇權之下的官員，他們不能不受到皇權的制約與束縛……①

① 葛兆光《七世紀前中國的知識、思想與信仰世界》，復旦大學出版社，1998，頁 387。

另一方面，他們全身心地投入"治國平天下"的價值實踐，用"倫理——政治"的定式思考和規範一切，也必然使個體的存在和全面發展、文化的其他種類及科學的存在和發展受到嚴重的阻礙。

正是在漢儒們"倫理——政治型"的實踐主體人格高揚的漢代，正是儒家在政治上和思想上節節勝利的漢代，由先秦儒學大師們奠基的實用功利型文藝觀念堅固地聳立起來，成爲統治中國文壇兩千年不可移易的教義規定。

例如：兩漢文論中教化論特別發達，《禮記·樂記》全面繼承《荀子·樂論》的思想，對先儒的禮樂論作了全面系統的總結和闡述。《樂記》固然含有富于美學價值的觀點，如"物感說"、"情本論"，但其核心的思想仍是强調"樂"的政治功能和教化作用。《樂記》十分突出音樂與時代治亂興衰的關係——"聲音之道與政通矣"：

是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。

而且音樂還會影響政治：

宮亂則荒，其君驕；商亂則陂，其臣壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事勤；羽亂則危，其財匱。五者皆亂，迭相陵，謂之慢，如此則國之滅亡無日矣。

故而樂應發揮"通倫理"的作用：

先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡而反人道之正也。

使親疏貴賤長幼男女之理，皆形見于樂。

在大漢帝國“霸王道雜之”的政治策略背景下，《樂記》把樂（藝術）看作與“刑”、“政”、“禮”具有同樣功效的“爲治之道”：

故禮以導其志，樂以和其聲，政以壹其行，刑以防其奸。禮樂刑政，其極一也，所以同民心而出治道也。

在《禮記》其他篇章里，樂（藝術）政教功能説亦多有所見，充分表明其美學思想的倫理政教中心性質。

如果説《禮記·樂記》表達了一般美學思想，那麼《毛詩序》則是它在文學方面的具體表現[①]。由于詩歌是古代中國最爲主流的藝術形式，佔據中國文壇中心地位數千年，故而《毛詩序》提出的比較系統的儒學正統文藝理論的若干原則，“一直被後世文人捧爲金科玉律，對中國幾千年的文學藝術和文藝理論産生了巨大的影響”，“其理論意義十分重大”[②]。

應該説，《毛詩序》作者對藝術規律和本質的把握力是相當出色的，在先秦以來藝術創作和文藝思想的基礎上，它在中國文

① 參見張少康、劉三富《中國文學理論批評發展史》（上），北京大學出版社，1995，頁122。

② 曹順慶主編《兩漢文論譯注》，北京出版社，1988，頁25。

論史上第一次明確提出了影響深遠的“抒情言志”說，從而確立了中國文學的表現傳統，請看它那朗朗上口的論述：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動于中而形于言，言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

“詩言志”這一中國詩論“開山的綱領”，早在先秦時即多有論述[①]。但此時僅言“志”而未及“情”。《毛詩序》第一次把感情情緒之“情”引入詩論[②]，使之和理智、理性之“志”雙峰并立[③]，從而最終完整地確立了中國古代文學藝術抒情、言志的表現傳統。《毛詩序》將“情”和詩連在一起，對中國詩壇發展的意義是十分重大的，表現型文學最本質的內涵正是——情感。僅有理性志嚮的表達沒有感性情緒的內在蘊蓄與外嚮傾泄，詩歌終究是殘缺的。注意到“情”在詩歌中的地位，并將之納入詩論，正是《毛詩序》的貢獻，其後魏晋成爲“文學自學的時代”，提出“詩緣情”論，其源流當溯至《毛詩序》。

然而，《毛詩序》畢竟出于漢儒之手，而漢儒擔道之“志”（自覺意識）又是那樣强烈而堅定，于是“情”與“志”相比，就不得不退居第二位，處于“服從于”、“服務于”的地位了，

① 《尚書·堯典》：“詩言志，歌永言，聲依永，律和聲”。《莊子·天下篇》：“詩以道志”。《左傳·襄公二十七年》載趙文子對叔向說：“詩以言志”等等。

② 《荀子·正名》：“性之好惡喜怒哀樂，謂之情”。

③ 孔子曰“士志于道”，“亦各言其志”（《論語·先進》）；孟子曰：“夫志，氣之帥也”（《公孫丑上》），說的都是人的倫理道德、政治理想等等的“志”。

"情"必須在"志"的規範之下①，這就是著名的"發乎情，止乎禮義"説。爲什麽要讓情感"止乎禮義"，《樂記》的一段論説或許可作爲解答：

樂者，樂也。君子樂得其道，小人樂得其欲。以道制欲，則樂而不亂；以欲忘道，則惑而不樂。是故君子反情以和其志，廣樂以成其教。

原來，"止乎禮義"，正是以君子之"道"規範小人之"欲"，（"反情以和其志"）以達對下"教化"對上"正君"之目標。于是我們就順理成章地看到了《毛詩序》的理論中心——詩教論和美刺説：

風，風也，教也；風以動之，教以化之。

正得失，動天地，感鬼神，莫近于詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。

上以風化下，下以風刺上。

頌者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。

《毛詩序》的其他論説：詩有六義，以詩觀政，《詩經》闡釋，主文譎諫等無不圍繞這一中心而展開。

《毛詩序》理論上的貢獻與謬誤、歷史影響的積極與消極，已爲無數學者所闡述，本文這裏所注重與强調的是："詩教説"

① 《樂記》："禮以道其志"，表明"志"是由"禮"所規定的。情要"止乎禮義"，即要受"志"的規範。

的盛行，恰恰是漢儒們高揚内聖外王的"主體意識"，奮發有爲，積極進取，承擔社會責任的産物。"内聖外王"的最高價值追求，使他們把建立理想社會文化秩序"賢賢、親親、尊尊"放在首要位置，所有的文化活動，都萬宗歸流，自然地匯聚在這一目標之下，詩文樂舞之類，天經地義，不成問題地要爲這一個目標服務，承擔起"上以風化下，下以風刺上"以及"美盛德之形容"的傳道任務①。看看漢儒們在理論和實踐上對"教化"所傾注的宗教式激情就不難理解這一點。

至此，我們可以比較肯定地説：儒生士大夫的價值追求和理想人格的自塑，構成了"文道論"、"教化論"生生不息的深層文化機制。一旦價值轉向，"文道論"之類也將淡化以至消解。

應當説，漢儒的價值追求（尤其是循吏的從政實踐）是崇高的，單從强烈的社會責任感這一點説就具有永恒的意義。漢儒的失誤在于：以"倫理——政治"的實踐（用）眼光看待一切，使多種文化類型的特殊性消溶在"内聖外王"的單一追求中，對文學的認識也難出此環。作爲具有豐富文化素養的知識分子，他們對"文"（一切富于美的形式的事物，尤其是詩文）有一種天然的感受力（如漢儒將"情"列入文論，并創作大賦那樣"綺麗"的作品），然而他們又不是"純粹"的文人②，他們的人生追求是入仕經世，這就使得他們的美感追求無法貫徹到底，在理論主

① 須得注意，漢儒的"美德形容"并不是無原則地對上歌功頌德，歌頌的標準是符合儒家王道仁政的"德"。故而美與刺的基本精神是一致的，即儒家之道的文化價值標準。

② 美國學者賴文遜稱中國士大夫爲"amateur"，此詞的原義兼指業餘愛好者以及外行，與專業人員或專家意義相對。他認爲中國士大夫"在政務之中他們是 amateur，因爲他們所修習的是藝術；而其本身對藝術的愛好也是 amateur 式的，因爲他們的職業是政務。"參見閻步克《士大夫政治演生史稿》，頁 5－6。

觀上一定要轉嚮“教化”、“美刺”實用功利一途：以文學承擔“道”的責任。近人常用“爲社會”、“爲人生”來描述它。不可否認也無法否認，沿着這一路途行進，將導嚮崇高與陽剛的偉大作品的誕生，如屈原、司馬遷、杜甫、白居易、陸游……但由此走過了頭，用“政教責任”爲惟一標準，那就無可避免地導嚮偏頗甚至荒謬了①。正如成復旺先生所説：

儒家總要規定人，當然也要規定人的審美活動。這就使他們的審美活動太有意識、太理性化了，而過分地有意識，過分地理性化是違背審美規律的②。

四、人能弘道，非道弘人

“道者，非天之道，非地之道，人之所以道也。”（《荀子·儒效》）“道”，是一種人文價值，而非自然界的必然規律。這就決定了“道”的擔當及實現具有强烈的人爲性質。而道的這一性質，儒家的先師們早有感悟，孔子有一句名言：

人能弘道，非道弘人。（《論語·衛靈公》）

對于這一句話的理解，人們多作儒者承擔道義的主觀能動性理解，認爲體現了積極進取的主體精神。然而，結合“道”的歷史命運，我認爲，對孔子此語的理解，何嘗不可增加一個視角：

① 如《毛詩序》對《詩經》的令人啼笑皆非的闡釋。
② 成復旺《中國古代的人學與美學》，中國人民大學出版社，1997，頁62。

在君主專制“家天下”的歷史背景下，君主對道的接受與拒斥，儒生士大夫對道的承擔與逃逸，都是没有制度保障的，它取决于人的因素，即取决于君主能否在享受絶對皇權的同時，從維護君權長久的目標出發遵循保證社會穩定所必需的政治、文化秩序——或者説，取决于“昏君”還是“明君”。

儒家從道的社會理想出發，清楚地分辨了天下之有道與無道，孔子時常慨嘆：“天下無道也久矣！”（《論語·八佾》）“上失其道，民散久矣。”（《論語·子張》）基于這一價值理性，他們在針對社會系統的嚮下的“教化論”之外，又設計了與之配套的針對政權系統的嚮上的“正君論”。孔子的“安上治民，莫善于禮”（《禮記·經解》）即是這種“雙嚮性”的概括表達，而孟子的“一正君而國定矣”（《孟子·離婁上》）則相當明確地道出“正君論”其及目的之所在。

春秋戰國之際，“士”階層從封建時代有固定職事的“士”變爲“辨然否，通古今之道”（劉向《説苑》）的“士”，標志着中國知識分子形成一自覺的社會集團。他們從一誕生起便與“道”結下不解之緣，以之對政治社會進行批判和規範，從而形成道統與政統之間相互依存中的緊張。《淮南子》中的一段話，頗可揭示這一複雜關係：

> 世俗之人多尊古而賤今，故為道者必托于神農、黄帝，而後能入説。亂世暗主，高遠其所從來，因而貴之。（《脩務訓》）

表明各國君主在“争于氣力”、“禮崩樂壞”的時代背景下，需要一套淵源于禮樂傳統的意識形態來加强其權力的合法基礎，

而“士”則以“道”比勢（政統）具有更高的權威。孟子明確提出道與勢的關係問題，并將“道”置于“勢”之上①。正是堅信自身“道”的承擔者的優越性和“君主”不“道”的現實可能性，士十分强調爲帝王“師”的身份，則反感爲其臣。依照當時一般觀念，士與君主的關係可分三個等級：師、友、臣，而以“師”爲最高級②。魯繆公欲以子思爲友，子思竟大爲不悦，堅持居于師位③。

秦漢大一統帝國建立，君主專制終于確定并日趨强化，身份自由的“游士”也隨之演生爲帝國官僚系統中的“士大夫”，他們在獲得豐裕的政治經濟地位的同時也付出了自由批評的代價。然而，以“道”正君，“爲帝王之師”的理想和追求却一脈相承，不絶如縷。《吕氏春秋》以自然之“天”爲思想之基本依據，又以“人”即個人的生存合理性上通于“天”，政治法則要順應“天”，治理者要像天道一樣無爲清静、簡樸寡慾，這樣便在君主政治之上提出了一個價值等級更高的“天道”，而“天道”又是由知識層來確認的，從而表達了一個崇高的價值理想：權力服從于理性，政治服從于文化，統治者服從文化人。該書《孟夏季·勸學》中的一段話，便是這一理想的慷慨直陳：

① 《孟子·盡心上》云：“古之賢王好善而忘勢，古之賢士何獨不然？樂其道而忘人主之勢，故王公不致敬盡禮，則不得亟見之。見且由不得亟，而况得而臣之乎？”

② 《孟子·萬章下》引費惠公言：“吾于子思，則師之矣；吾于顔般，則友之矣；王順、長息，則事我者也”。《戰國策·燕策》記郭隗答燕昭王語：“帝者與師處，王者與友處，霸者與臣處，亡國與役處。”

③ 《孟子·萬章下》載：“繆公亟見于子思曰：‘古千乘之國以友士，何如？’子思不悦，曰：‘古之人有言曰，事之云乎，豈曰友之云乎？’子思之不悦也，豈不曰：‘以位，則子，君也；我，臣也；何敢與君友也？以德，則子事我者也，奚可以與我友？’千乘之君求與之友而不可得也，而况可召與？”

今尊不至于帝，智不至于聖，而欲無尊師，奚由至哉！

在那個戰亂紛紜、亟待統一、又需實效的時代，政治權力極度膨脹，以文化話語權力與之對抗，自然難逃失敗的命運——呂不韋被秦始皇處死。然而這種處士横議、自承道統的精神却在中國文化人中一代一代傳承下來，“成爲中國文化精神的不屈象徵”①。

西漢初年的《淮南子》同樣以“天”爲判斷秩序合理性的最終依據，高懸“道”的終極境界爲追求目標，又以“古”爲追求的理想社會，以“無爲”爲現實中的合理策略，對現實秩序提出苛刻的批評，《原道》中說：“聖人不以人滑天，不以慾亂情。不謀而當，不言而信，不慮而得，不爲而成，精通于靈府，與造化者爲人。”但真正完整地闡述正君論，并踏踏實實引嚮政治實踐的，還是那些奉行“有爲主義”的漢儒們②，而其代表人物仍然當數董仲舒。

董仲舒以治《春秋》并將其貫于現實政治爲己任，而《春秋》精義，正是建立大一統的“王道”政治，司馬遷一語中的：

夫《春秋》，上明三王之道，下辨人事之紀……王道之大者也。(《史記·太公史自序》)

基于這種王道精神，董仲舒全面闡述了他的正君論：

① 葛兆光《七世紀前中國的知識、思想與信仰世界》，頁 365。
② 參見胡適《儒家的有爲主義》，載《中國中古思想史長編》，華東師大出版社，1996。

《春秋》何貴乎元而言之？元者始也，言本正也。道，王道也。王者人之始也。王正則元氣和順，風雨時，景星見，黃龍下。王不正則上變天，賊氣并見。五帝三皇之治天下，不敢有君民之心，什一而稅，教以愛，使以忠，敬長老，親親而尊尊，不奪民時，使民不過歲三日。……桀紂皆聖王之後，驕溢妄行，侈宮室，廣苑囿，窮五采之變，極飾材之工，困野獸之足，竭山澤之利，食類惡之獸，奪民財食……深刑妄殺以陵下……孤貧不養……誅求無已，天下空虛，群臣畏恐，莫敢盡忠。（《春秋繁露·王道》）

故為人君者，正心以正朝廷，正朝廷以正百官，正百官以正萬民，正萬民以正四方。（《漢書·董仲舒傳》）

董仲舒不僅標示了正君安上的重要性和正與不正的評價標準，又樹立起正君的目的性，即"天立王爲民"：

天之生民非為王也，而天立王以為民也。故其德足以安樂民者，天予之；其惡足以賊害民者，天奪之。（《春秋繁露·堯舜不擅移湯武不專殺》）

從董仲舒論說中，我們清楚看到，"天"（陰陽五行）成了漢儒們"正君"的理論依據和操作模式：根據元氣是否和順來判定君主是否行王道。故而，他安排了"屈民而伸君，屈君而伸天"（《春秋繁露·玉杯》）的次序，讓"天"臨駕君主之上，君主須得"法天而行"（《春秋繁露·離合根》）。"這樣，知識階層就能够又一次代天立言，擁有一些與政治抗衡，對君主制約的權力"，"在

天人感應的思路背後，我們不也能看到他們的苦心孤詣麼?"①

但在皇權專制的政治制度下，行道達義的主導權掌握在帝王手中，一旦帝王昏庸，私慾惡性膨脹，道不行于天下，則國家崩潰、天下致亂便無可避免，誠如司馬光所點明："士類殲滅而國隨以亡。"（《資治通鑒》漢靈帝建寧二年）而一旦面臨亂世，擔道之士已無舞臺可據，其擔道意志必然歸于消沉。漢末那些庸劣愚暗的昏君和孱弱的幼主使專制政治墮落爲醜惡的宫廷政治，"主荒政謬，國命委于閹寺"，儒生士大夫階層高揚道的價值，以價值承擔者之義奮身而起，"品核公卿，裁量執政"（《後漢書·黨錮列傳序》)，一心要"澄清天下"（《續漢書·黨錮傳》)，變無道爲有道。顧炎武對此予以高度頌揚：

至其末造，朝政昏濁，國事日非，而黨錮之流，獨行之輩，依仁蹈義，舍命不渝，風雨如晦，鷄鳴不已。(《日知録·兩漢風俗條》)

然而，兩次黨錮之禍擊碎了董仲舒以來的經學政治理想，道統被置于政統的高壓下，儒士大夫的價值追求開始轉嚮，擔道精神日漸萎縮，"剛大方正之氣，折于凶虐之余，而漸圖所以全身就事之計"（朱熹《答劉子澄書》，《朱熹集》卷三十五)。"自此以往，道術既爲天下裂，士大夫以天下爲己任的精神逐漸爲家庭與個人之意識所淹没。"② 許多被政治抛棄的士大夫也被迫逃離政治，退回到自己的山水田園、書齋畫廊之中尋求慰藉。如仲長

① 葛兆光《七世紀前中國的知識、思想與信仰世界》，頁 384－385。
② 余英時《士與中國文化》，頁 370。

統早年熱衷政治，提出過系統的改革方案，最後終于歸隱田園，自詡“逍遥一世之上，睥睨天地之間”（《後漢書·仲長統傳》）。

如果說，道之行否，關乎世之治亂，那麽反過來，世之治亂，則制約道之行否。治世則道行天下，亂世則道衰天下。這是中國文人階層擔道意志盛衰的又一常規性現象。如前所述，儒學的基本精神是以文化秩序規範政治運作，使其納入“道”的軌道，達到“仁政”的理想目標：省刑崇德，輕役薄賦，上下有序，尊卑有别，親情和睦，安樂富足。這一充滿人文精神的政治設計，具有雙重性質，既是實用性的，又富于理想主義色彩。在和平安寧的治世它固然有調節社會矛盾，穩定社會秩序的現實功能，一旦臨于亂世則顯得迂闊難行。儒學創始三祖師孔、孟、荀，生于争霸之世，他們在政治上都是失敗者。司馬遷以史家的卓絶眼光揭示其原因之所在：“天下方務于合縱連横”，而孔孟之道則“迂遠而闊于事情”，“是以所如者不合”（《史記·孟子荀卿列傳》）。然而，一旦治世降臨，儒學就要開始走運了，這就是在大漢帝國的勃起。

漢魏以降，大一統破滅，亂世紛紜。適于大一統治世的儒學立即顯示它的“不周世用”，名、法、兵、道、陰陽、縱横諸家學説風行于世，再現百家争鳴之盛况。一代梟雄曹操更是行申韓、息王道，以濃烈的政治實用意圖，大膽摒棄儒教奉若神明的節操禮法，公開申明召用“不仁不孝而有治國用兵之術”（《求逸才令》）的人才。“近者魏武好法術，而天下貴刑名；魏文慕通達，而天下賤守節。其後綱維不攝，而虚無放誕之論盈于朝野，使天下無復清議，而亡秦之病復法于今。”（《晋書·傅玄傳》）司馬氏以晋代魏，表面承續儒學，大張“名教”旗幟，推行“以孝

治天下"，但其實質是把倫理綱常變成了"誅夷名族，寵樹同已"的手段和工具，故而司馬氏雖以儒學世家主政，但帶給人們的不是理想的實現，而是理想的破滅。如此條件之下，儒學的背運就在所難免了。這一時期，史書對儒學式微情景多有記載，如"儒者之風蓋衰矣"（《後漢書·儒林傳序》），"爲儒者蓋寡"（《梁書·儒林傳》），"百餘年間，儒教盡矣"（《宋書·臧燾傳》）等等。葛洪同樣點破了儒風中衰的原因："世道多難，儒教淪喪，文武之軌，將遂凋墜"（《抱朴子·外篇·勸學》）。而且葛洪同時也看到了儒學僅適于大一統治世的功能特質所在：

干戈雲擾則文儒退，喪亂既平則武夫黜。（《抱朴子·外篇·博喻》）

儒學之道既不爲亂世所取，士人以擔道自任的精神意志自然就難免趨于萎縮失落了。例如，忠信尤其是忠于君主是儒道恪守的一大基本素質，而六朝大臣却無殉節之士，而社會輿論也不以再仕新朝而薄其爲人①；再如，以天下爲己任，充滿社會責任感、使命感和憂患意識，躬行政務，富民教化，是儒學之仕奉道而行的一大表徵，而六朝之仕則大多"不嬰事務"，終日沉溺山水清談，宮廷聲色，僅以個體自娱爲務，留下"清談誤國"的千古駡名。諸如此類，不勝枚舉。

由于"道"在儒士大夫的生命構成中帶有根本性的規範方嚮的意義，而文論思想也終入此環。所以，本節對士人擔道或道的

① 參見趙翼《陔餘叢考·六朝忠臣無殉節》條。

實現條件所做的討論就不是外在于文論的東西。在本章，我們已粗略論及漢儒們承擔道義的强烈自覺性，如何造成了那時代文論思想的强烈的功利主義思潮。在進一步的討論中，我們將會看到，這種價值追求的轉嚮，理想人格的變型，是如何從整體上制約規定和影響一個時代的“文”的觀念的嬗變。



第三章　文：士大夫生命價值的昇華

一、文之爲德也大矣

“文之爲德也大矣！”劉勰《文心雕龍》第一句話，開宗明義，就對“文”發出這樣由衷的贊嘆。

在中國古代社會，“文”具有“與天地并生”（《文心雕龍·原道》）的崇高地位，古人以宇宙的眼光來看待“文”，又賦予宇宙以“文”的色彩。“文”的本義是人文身的形貌，甲骨文中尤爲顯豁，故而《説文解字》釋“文”爲“錯畫也，象交文”，指的是文飾①。中國古代思維重直觀和整體，具有取類比象，觀其會通的致思定嚮，古人直觀到宇宙間萬物有“文”，不同色彩、不同綫條交錯相雜，配搭成形，構成秩然有序、粲然可觀之文理，“物相雜，故曰文”（《周易·繫辭》）；“物一無文”（《國語·鄭語》）。由是，“文”便自然而然地被推廣及于天地自然、社會人事中諸多規律性的現象。《周易·賁卦》謂：“剛柔交錯，天文也；文明以止，人文也。觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。”

在先秦時代的知識領域内，人佔有世界的中心地位，“文”

---

① 朱芳圃《殷周文字釋叢》：文即文身之文，象人正立形，胸前之丿、乂……即刻畫之文飾也……文訓錯畫，引申之義也。見徐中舒主編《漢語大字典》，四川辭書出版社、湖北辭書出版社，1993，頁909。

之精義，便落實在人文上。季鎮淮先生考察卜辭、金文中的“文”字，認爲殷周頗以之爲對人的美稱，是人的一種偏于道德倫理意義的行爲態度。“對于行爲説，德是發于内，文是表于外，提到‘文’是不能不聯想到‘德’的。”① 春秋戰國以來，經過哲學的“突破”，新生的士階層以道自任的文化品質基本確立，從而“文”的道德涵義愈發明顯，人間世諸種美好的品德須要由文來集中體現，文愈益成爲“德”的外在顯現：

“夫敬，文之恭也；忠，文之質也；信，文之孚也；仁，文之愛也；義，文之制也；智，文之輿也；勇，文之帥也；教，文之施也；孝，文之本也；惠，文之慈也；讓，文之材也。象天能敬，帥意能忠，思身能信，愛人能仁，利制能義，事建能智，帥義能勇，施辯能教，昭神能孝，慈和能惠，推敵能讓。”（《國語·周語下》）

對“文”的這一文化規定，也被文化創造者們加之于凌駕其頭上的統治者。相傳是由周公所訂，旨在“勸善彰惡”、“進勸威德”的謚法規定：“經天緯地曰文，道德博聞曰文，學勤好問曰文，慈惠愛民曰文，愍民惠禮曰文，錫民爵位曰文。”（《逸周書·謚法解》）在這裏，我們又一次體味到古代士人以文化調節、制約王權的苦心。“文”與“德”的連文并儷，更是具有明確的政教意義，系指文教德化而言。《詩經·江漢》曰：“矢其文德，洽此四國。”《論語·季氏》亦曰：“故遠人不服，則修文德以來之。”“文德”

① 參見季鎮淮《“文”義探源》，載《來之文録》，北京大學出版社，1992。

爲儒家一派視爲王道政治的核心或要害①。

然而，富于人文素養，從而富于審美敏感的先秦士人們，并没忘記“文”的原初意義，他們充分理解“文”作爲美飾的東西，對于人來説是富于感染力和吸引力的，因而，對“道”（志）來説，文是須臾不可剥離的存在形式，有效載體，傳播工具：

志有之：言以足志，文以足言。不言，誰知其志？言之無文，行而不遠。（《左傳·襄公二十五年》）

故而，“宴會賦詩”成爲當時一個顯著的政治文化現象。《左傳》引《詩》一百三四十處，其中卿大夫賦詩達三十一處②。春秋末年，孔子猶以“言語”爲一科，來培養拯世濟民、建立美政的人才，并紹緒賦《詩》言志、微言相感的遺風，强調學《詩》至言的重要意義，即“不學詩，無以言。”（《論語·季氏》）因而以孔子爲代表的先秦儒家十分重視“文”的美飾作用③。儘管他們强調先仁後禮，先質後文④，但美飾之文作爲士君子的必備素質。其地位却是不容置疑的，所謂“興于詩，立于禮，成于樂”（《論語·泰伯》），“志于道，據于德，依于仁，游于藝”（《論語·述而》），就明確表達了這種觀念。而且，孔子更重視文與質的優

---

① 《漢書·刑法志》謂：“文德者，帝王之利器；威武者，文德之輔助也。夫文之所加者深，則武之所服者大；德之所施者博，則威之所制者廣。三代之盛，至于刑錯兵寢者，其本末有序，帝王之極功也。”與這一精神相連，在先秦時代，“文”還被表達爲禮樂、法度。

② “宴會賦詩”的斷章取義固然遠離詩樂的審美特徵，但其中亦顯示先秦人對“詩”歌美文的感染作用的認識。

③ 李澤厚、劉綱紀主編的《中國美學史》認爲：“文”這個概念，在《論語》中是寬泛的、多樣的，但不論從社會或個人修養方面説，都明顯含有感性形式美的意義在内。

④ 《論語·八佾》：子夏問曰：“巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮。何謂也？”子曰：“繪事後素”。曰：“禮後乎？”子曰：“起予者，商也，始可與言《詩》已矣！”

化組合，達于最適宜的狀態，這就是著名的“文質彬彬”說：

子曰：“質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子。”（《論語·雍也》）

這一思想對後世的影響是相當深遠的，許多文論大家沿用着這筆遺産。

由上所述，我們就可以從無所不包的“文”中抽出兩個最基本的特質：道德政治性和美飾性。顧炎武在《日知録》卷七“博學于文”條中説：“君子博學于文，自身而至于家國天下，制之爲度數，發之爲音容，莫非文也。”劉永濟總結昔賢詮釋爲六端曰：一者，經緯天地；二者，國之禮法；三者，古之遺文；四者，文德；五者，華飾；六者，書名，文辭①。

倫理——政治性和美飾性的統一，便構成了“文”的崇高意義和地位。劉勰《文心雕龍·原道》對文的至高地位所作出的卓越而系統的闡明，就是據于自然之道與人倫之道。

但“道”與“文”相比，則不能不居于首位和核心，“道沿聖以垂文，聖因文而明道”。文的崇高地位，就在于“明道”、“載道”。劉勰的思想觀點，并非其天才的原創，而是中華文化連續性的沉澱。事實上，先秦的諸子百家，雖然對文章的述作價值具有充分的重視，但又始終視文辭爲第二性的東西，它派生于并服從于人類存在的根本大道，文章言辭不外乎被作爲體現“道”的形式或實現“道”的方式。但是，真正以“文以載道”論統治

① 劉永濟《十四朝文學略》，黑龍江人民出版社，1984，頁2－4。

文論世界的，還是奉行“修齊治平”之道的儒家者流。

漢代以後，文的觀念逐漸貼近文學，對文學特質認識更爲深化[1]，而“文以明道”、“文以載道”的思想，則隨着儒生士大夫階層的形成以及儒學統治地位的確定而登上中國古代文論的統治地位，其“道”也獲得明確的規定——“經義所載”（班固《離騷序》），“依托五經以立義”（王逸《楚辭章句序》）。而“經”正是“王教之典籍，先聖所以明天道，正人倫，致至治之成法也”（《漢書·儒林傳序》）。現代論者多以“功利主義”、“實用主義”概括這一文學現象。華裔美籍學者劉若愚指出：

從公元前二世紀儒學在中國意識形態中正統地位的確立直到二十世紀初，實用的文學觀念一直是神聖不可侵犯的，甚至于那些本來信奉其它觀念的批評家都很少有人敢公開地對它加以否定，他們衹能一方面在口頭上擁戴它，一方面在實際上將注意力集中于其它文學觀念，或者對孔子的話另作解釋以為自己的非實用理論提供依據，再不然干脆在發展其它觀念時對實用主義保持沉默[2]。

這一歷史現象已成爲無可置疑的定論，對其産生的原因也多有論析，主要集中于兩個方面：一是儒家思想的傳統，二是有利統治階級故爲其所倡導。這兩個原因固然是客觀存在，但細加思

① 如“文學”與“文章”、“文辭”的明確區分，前者指一般學術著作，後者指文學性質作品。張少康先生明確提出，西漢後期，文學已與哲學、政治、歷史等相分離，而成爲獨立部門。參其與劉三富合著《中國文學理論批評發展史》，北京大學出版社，1995。

② 劉若愚《中國的文學理論》，四川人民出版社，1987，頁 162。

索又生懸浮空泛之感：其一，一種思想如無承擔者（主體）又如何轉爲實踐？其二，統治者的提倡和文人士大夫的接受之間有一層什麽關係，或曰作爲能够獨立思考，“天生”批判能力的知識分子何以接受統治階級的提倡？看來，衹有開拓新的視角，纔能對“文以載道”的實用主義文論觀統治中國文壇數千年的歷史公案作出新的闡釋。

這就是作爲道的承擔者，士、士大夫以及他們的人生價值追求和理想人格對文論的影響。

二、文以載道——士人價值生命的昇華

這是一個古代中國知識分子銘心刻骨的追求——“三不朽”。

公元前 549 年，晉國權貴范宣子向魯國的賢智叔孫豹請教“死而不朽”這一問題：宗祀不絶，世守禄秩，是否就是不朽？叔孫豹的回答頗發人深省：

> 魯有先大夫曰臧文仲，既没，其言立，其是之謂乎！豹聞之：大上有立德，其次有立功，其次有立言。雖久不廢，此之謂不朽。（《左傳·襄公二十四年》）

從“保姓受氏，以守宗祊，世不絶祀”，到立德、立功、立言，“實際上是一種人生價值觀的全面更新，反映了人對有限生命和血脈世代傳承的超越，反映了人們思維的延展和對抽象的永恒世界的把握，體現出對人的主體價值的充分估計和信心，以及

對拘束籠罩了先人們觀念的世卿世祿傳統的突破。"[①]"三不朽"觀念無疑是春秋時代"哲學突破"的傑出成果：它企求生命不朽，却在現世追求，故而遠離宗教的迷狂；它注重個體的生命價值，却使之在社會中得以實現；它注重社會功效又傾心文化內涵，它是内斂致思的又是外向擴張進取的。每每體味"三不朽"的豐富内蘊，我們無法不爲 2500 年前的古人思維及語言所達到的水平而贊嘆！它既是對先秦之"士"理想人格高度精煉的概括，又構築起後世文人的生命價值系統，成爲他們在 25 個世紀的漫長歲月裏一以貫之的人生追求。

然而，德、功、言三者，并非同等重要的平行并列，它們有"太上"、"其次"、"其次"之輕重先後的分區。"立德"置于首位，是士君子賴以立身的根本，是他們承擔"道"的首要條件和内在憑藉；而内在道德修養的最終目的是指向社會政治秩序的建立即"道"的承擔，《論語》對二者的關係作了明確的揭示：

子路問君子。子曰：修己以敬。曰：如斯而已乎？曰：修己以安人。曰：如斯而已乎？曰：修己以安百姓。(《論語·憲問》)

《大學》的修、齊、治、平，《中庸》的"修身"、"治人"、"治天下國家"，則更清晰地總結了先秦儒學的基礎起點和終極目標。

以道德事功爲首要追求，"言"(文) 的地位自然就落到"其次"了。孔子教人以德行、政治、言語、文學四科，在他那裏，

① 于迎春《漢代文人與文學觀念的演進》，東方出版社，1997，頁 20。

修身立德、建功立業、著述撰文乃是彬彬君子的完整形象。不過，孔子爲“士”所設計的“志于道，據于德，依于仁，游于藝”(《論語·述而》)的全面修養，實際上是有先後、重輕之分的。所謂“有德者必有言，有言者不必有德”(《論語·憲問》)，“行有余力，則以學文”(《論語·學而》)，就把道德和事功置于成一家之言和文學創作之前、之上。

總之,“立德”、“立功”、“立言”的排列奠定了中國古代知識分子的人生價值格局，也深刻地影響了中國古代文學的成長及其風貌，中國古代文學史上單祇從事純文學創作或公開以純文學創作爲號召的文人很少。“詩書以下迄于春秋乃及諸子百家言，文字特以供某種特定之使用，不得謂之純文學。純文學作品當自屈子離騷始。然屈原特以一政治家，忠愛之忱不得當于君國，始發憤而爲此。在屈原固非有意欲爲一文人，其作離騷，亦非有意欲創造一文學作品。”①

“立言”的“其次”性決不意味文的不重要，恰恰是“立言”和“立德”、“立功”的組合，才構成了文人完整的價值系統和理想人格。没有文，文人不成文人，祇有“興于詩，立于禮，成于樂”，達到“文質彬彬”的境界，纔能算作“君子”。没有文(文化、文采、文學)，文人便無法承擔道的重任(“言之無文，行而不遠”)。

這就形成了政治運作的文化(文藝)取嚮，文化(文藝)圍繞政治運作而存在的政治——文化結構。這一傳統早在三代時期

① 錢穆《讀文選》，載《中國學術思想史論叢》(三)，東大圖書有限公司，1977年。

就已萌芽①，到了春秋戰國便基本成形。《詩經》的部分詩作，已展示了"美刺"的明確意識，試圖以作詩來褒貶現實、干預社會政治。諸如"家父作誦，以究王訩，式訛爾心，以畜萬邦"（《小雅·節南山》），"維是褊心，是以爲刺"（《魏風·葛屨》），"心之憂矣，我歌且謠"（《魏風·園有桃》）等等。而這一文學思想的產生又是以西周時期神的地位下降，人文精神强化，統治者趨向"道之以德，齊之以禮"、"鬱鬱乎文哉"的王道政治爲背景的。故而文化（詩、樂）便義不容辭地承擔起維護王道，匡矯邪政的神聖責任。《國語》、《左傳》等文獻多處記載的獻詩諷諫説與觀詩知政説，正顯示了這一政治文化現象的存在。《左傳·襄公十四年》記載，師曠對晋平公説過："自王以下，各有父兄子弟以補察其政，史爲書，瞽爲詩，工誦箴諫，大夫規諫，士傳言，庶人謗。"

被學者們反復徵引的"季札觀樂"（見《左傳·襄公二十九年》），則更系統地記載了"觀詩知政説"。季札審樂觀詩的出發點是"知政之得失"，圍繞的中心是"德治"。由此可見，當時人們是把詩歌、音樂等文藝作品完全看作是一種爲政治良窳提供例證，以達到改進政治目的之手段。在這裏，當我們以現代人的眼光嘲笑先秦儒學思想家們偏狹的功利主義文藝觀時，不能不看到儒家奉行民本主義原則，對帝王加以限制的良苦用心，前引《左傳·襄公十四年》師曠那句話之後，接着還有一句頗可注意的話：

天之愛民甚矣，豈其使一人肆于民上，以從其淫，而棄天地

① 參見陳來《儒家思想的根源》，三聯出版社，1996，頁16。

之性，必不然矣。

這正是儒家以文化秩序規範政治秩序的值價追求。這一傳統，經由孔子、孟子、荀子，幾代傳承，漢儒們更將其刻骨銘心地貫入政治實踐。漢初名儒賈山上文帝的《至言》中，堅定地重復了《左傳》、《國語》的思想和語言：

古者聖王之制，史在前書過失，工誦箴諫，瞽誦詩諫，公卿比諫，士傳言諫，庶人謗于道，商旅議于市，然後君得聞其過失也。(《漢書·賈山傳》)

正是由于漢儒的積極推動，使馬上得天下的漢朝帝王們看到了文化的力量，做出了接納儒學思想協助統治的决策。他們承襲西周的傳統，設立樂府制度，以專門官員承擔“採歌謡以觀風俗”重任：

自孝武立樂府而采歌謠，于是有代、趙之謳，秦楚之風，皆感于哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知厚薄云。(《漢書·藝文志》

和帝繼位，分遣使者，皆微服單行，各至州縣，觀採風謠。(《後漢書·方術李郃傳》)

對漢代儒生士大夫們的理論和實踐，余英時先生認爲在文化史上有兩種意義：一是由禮樂教化而移風易俗，一是根據“天聽

自我民聽，天視自我民視”的理論來限制大一統時代的皇權[①]。

因而，對“文以載道”，我們不能簡單地套上“爲統治階級服務”、“爲政治服務”的公式而一概否定。“道”是一種文化價值，是儒學所傾心向往的“德治”的王道社會，富于民本主義、人道主義、理想主義，試圖通過“教化”與“正君”達到社會的和諧與秩序，透露了對專制王權限制、規範與調節的自覺意識，道德與政治的分野、王道與霸道的對立，深刻顯示了“道”對具體政治的超越性。當然，“道”的實現無疑有利于帝王的統治，清醒的君主也必定利用道來增强其權力的合法性以達政權的穩固性。但是，從蕓蕓黎民百姓的角度來說，在當時時代，社會和諧安寧、經濟發展，達到“正德、利用、厚生”（《尚書·大禹謨》）之治境，難道不正是他們所世代企盼的嗎？難道不能給他們帶來實際的利益嗎？透過“文以載道”這一文論思想，我們不難感受儒學仁人們價值追求的崇高性，這種崇高性對文學創作是有相當重要的意義的。有學者指出：“傳統儒家的教化原則直接影響于詩學理想，最典型地體現在《毛詩序》及《傳》、《箋》中，以其美刺諷諭的原則解詩，便對《詩三百》中許多日常生活與愛情的詩篇，作出遠離本意的令人瞠目結舌的歪曲，并引申出直接服務于政治的詩論。但是，其中所體現的仁民愛物的儒家民本主義精華，一旦化爲詩人和詩論家的血肉感情和人文精神，在綿綿後世便創造出無數憫時傷物、鞭笞虐政的優秀詩篇，形成源遠流長的現實主義詩學傳統。”[②]

如果說“立德”、“立功”、“立言”的次序排列展示了士人價

① 余時英《士與中國文化》，頁 137。
② 蕭華榮《中國詩學思想史》，華東師範大學出版社，1996，頁 3。

值系統的結構與層次，那麽“德”、“功”、“言”三者的“不朽”則揭示了他們强烈的生命意識，使人生價值昇華的自覺追求，而恰恰在這裏，“文”展示了它在儒生士大夫生命價值系統中無可替代的崇高作用——“德”爲立身之本，“功”爲價值所在，“文”爲生命的延續與昇華。“德”與“功”（即“道”）須得靠了“文”的負載纔能走向“不朽”。

注重德性、注重事功、注重人生對于社會歷史的價值功能，儒生士大夫也就注重社會歷史對自己的評價，因而也就重名。名是自我價值獲得社會認可的標幟，也是衡量自我價值高低的尺度。于是，名，幾乎成了與士的生命等值的東西，甚至超過生命。這一傳統在“至聖先師”孔子那裏已經彰顯。“子在川上曰：逝者如斯夫！不捨晝夜。”他在發出歲月流逝、生命短促的嘆息的同時，更擔心身逝名亦滅：

君子疾没世而名不稱焉。（《論語·衛靈公》）

屈原亦有同樣的憂患，衹不過是用了更富文采和抒情的筆調：

日月忽其不淹兮，春與秋其代序；
惟草木之零落兮，恐美人之遲暮；
老冉冉其將至兮，恐修名之不立。

這種生命短促，恐名不傳的生命價值憂患意識，構成了歷代志士仁人承擔道義，捨命不渝的精神動力：

人生自古誰無死，留取丹心照漢青。

這一震爍千古的名詩所蘊含、所昇華的，正是儒學尚名價值文化鑄造的人格意志。

既然生命價值（承擔道）可以藉文學傳之不朽，“立言”——記載并傳播“道”本身同時也就成一件不朽的事，文學的價值就在載道中得以彰顯，而文章將生命價值傳之不朽也就使生命價值得以昇華。在中國文論史上曹丕是第一個明確地高度肯定文學價值的人。《典論·論文》將文章比作“經國之大業，不朽之盛事”。曹丕的貢獻在于，他首次將文學納入文章的範疇，并進一步將文章從“其次”提高到與“太上”（“經國之大業”）并列的地位。但曹丕重視“文章”的深層動機仍在使生命不朽，而其基因所出，還是“三不朽”。他明確表示了對“不朽”的追求：“年壽有時而終，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身于翰墨，見意于篇籍。不假良史之辭，不托飛馳之勢，而聲名自傳于後。”而且，文章載道的思想在曹丕論文中依然清晰可見，即文章的崇高地位要依托于“經國之大業”。可于此爲證的是他的《與王朗書》：“生有七尺之形，死唯一棺之土，唯立德揚名，可以不朽，其次莫如著篇籍。疫病數起，士人同彫落，余獨何人，能全其壽。故論撰所著《典論》詩賦，蓋百餘篇”。這種與儒生士大夫生命價值追求聯在一起的文論思想，其內蓄的生命力是旺盛的，即使在“文的自覺時代”開創“緣情綺靡”、“純審美”觀念的陸機，創造“體大慮周”文論巨著的劉勰，仍未能脱“俗”。陸機在《文賦》中直抒胸臆：

“伊兹文之爲用，固衆理之所因。恢萬里而無閡，通億載而爲津。俯貽則于來葉，仰觀象乎古人。濟文武于將墜，宣風聲于不泯。”陸機在這裏除了一般論及文學的傳世功用之外，又更進一步地指明了文學的這種價值主要表現在取法前修與垂範後世，即復古與載道。對此，劉勰《文心雕龍》的論述更爲系統：“歲月飄忽，性靈不居，騰聲飛實，制作而已。”（《序志》）“道沿聖以垂文，聖因文而明道，旁通而無滯，日用而不匱。”（《原道》）唐代詩人杜甫在《戲爲六絶句》與《偶題》等詩作中也充分肯定了文章傳之千古的特徵，指出歷代有識之士能憑藉文章而播名後代。白居易在《讀張藉古樂府》詩中也從文章不朽的角度稱贊張藉：“恐君百歲後，滅没人不聞，願藏中秘書，百代不淹淪。”韓愈諄諄告誡李翊：“處心有道，行己有方，用則施諸人，捨則傳諸其徒，垂諸文而爲後世法。”（《答李翊書》）文章是君子傳道的工具，在儒者看來，“天不變，道亦不變”，道是不朽的，道不朽，傳道者自然也可以因此而獲得不朽。

如果説儒生士大夫内聖外王、修齊治平、擔道行義的價值追求構成文道論生生不息的内在動力，那麼儒生士大夫擔道精神的盛衰消長則必然牽動着文道論的消長盛衰。于此，我們可以粗略勾勒其發展的綫索——

春秋戰國，王綱解紐，諸侯并起，群雄争霸的國際風雲，催生了士階層的昂揚崛起，涵養了他們以先覺自居、以擔道自重、以兼濟天下爲己任的主體意識，而“文”（含詩）正成了他們實現人生價值目標的武器，文道論的旗幟從這裏開始高揚：詩言志説、觀乎人文以化成天下説、箴諫以補察其政説、采詩觀風説、賦詩言志説、斷章取義的用詩説、興觀群怨説、明道説、發憤抒

情説等等匯成了這一時期文論思想的主潮，深刻影響了後世文論思想的面貌。

大漢帝國，一統天下，國力强大，君臨宇宙，儒生文士乘運而起，積極進取，承繼先秦前輩的兼濟壯志、淑世激情并推向從政實踐，擔道的價值觀念在制度保障的催化之下更爲高漲，于是政教説、主文譎諫説、美刺諷諭説、發憤著書説、文爲世用説、依經立義説等源源涌流，赫然統治兩漢文壇，使之成爲“功用主義的黄金時代”。[①] 從而奠定功利主義在中國古代文論的主流地位。

及至魏晋南北朝，政局黑暗，外族入侵，國土割裂，政權頻迭，皇權衰落，門閥自重，在這樣紛亂的巨大舞臺上，佔據政壇文壇主流的士族名士，拋棄對道的承擔責任，傾心于悠遊山水、放浪形骸的“名士風度”，紛紛以“不嬰事務”爲榮，他們對文的關注，也便由“道”的外向功能轉嚮“綺縠紛披，宫徵靡曼，唇吻遒會，情靈摇蕩”的純美文探尋，彌漫一片綺靡之風。

而大唐帝國卷起的盛世雄風展示着威名遠備的赫赫事功和兼收并蓄的進取擴張；科舉入仕的通道洞開，激起社會基礎更爲廣泛的庶族寒士的事功欲望空前高漲，入仕擔道的人生價值回歸士林，進取人格得以重塑。于是乎就有了對六朝繁縟綺靡的“亡國之音”的厲聲貶斥，有了充滿寄托的“風骨”疾呼，有了“文以明道”的古文運動，有了“補察時政”、“泄導人情”的新樂府運動……由此以降，文道論便以主流之勢一瀉千年，佔據文壇中心。

① 羅根澤：《中國文學批評史》（一），上海古籍出版社，1984，頁71。

但須强調指出的是：宋明道學（理學、心學）之“道”，已非唐前“原始儒學”之“醇道”，它引入禪釋，强化“内聖”之學①，“置四海窮困不言，而終日講微危精一之説”，實對孔子真諦“茫然不得其解”。② 這樣，它在以道學、心學、理學之精微和禪釋之空靈提高哲學思維水平的同時，又大大削弱了原始儒學中入仕經世，外向進取，制約皇權等積極因子，窒息了儒學中富于生命活力的構成，終致“空論亡國”，而它所形成的“道學”“以理殺人”，對中國發展進步所造成的惡劣影響，更是難以估量。

明末清初，顧炎武、黄宗羲、王夫之重振“明道救世”之風，及至清道光、咸豐年間的龔自珍、魏源、馮桂芬、包世臣等一派士人，以“經術爲治術”，傾心民情政務、謀求富强之策，纔真正擔起“道”之精義，他們的文論思想，是明明白白的“載道論”——魏源：“道所不存，不可以爲文”③；馮桂芬：“文者，所以載道也”④，等等。其後風雲歷史舞臺的改良派更是高揚“文道論”大旗，以作救世强國之用，康有爲鼓吹詩歌應“上感國變，中傷種族，下哀民生”⑤；黄遵憲要求詩發揮“鼓吹文明……左右世界之力”⑥；以梁啓超爲代表的“小説救國論”更是强調小説必須擔負“改良群衆”及“新民”的重任……等等，潮涌激蕩，蔚爲大觀。

---

① 馮天瑜等《中華文化史》認爲：漢代以降，儒法學説在政治上互爲表裏，而“陽儒陰法”在儒學體系内部的理論體現，則是“内聖”與“外王”的并行不悖，沿着兩個方嚮發展，兩大流派此伏彼起，交相推衍。宋元明朝“内聖”之學大盛天下。

② 顧炎武《亭林文集（卷七）·與友人論學書》。

③ 《古微堂外集》卷三《國朝古文類鈔序》。

④ 《顯志堂稿》卷五《復莊衛生書》。

⑤ 《康有爲詩文選·人境廬詩草序》。

⑥ 《人境廬詩草箋注》卷首《與梁啓超》。

史迹鑿鑿：士人擔道值價與文道論血脈相連。

三、緣情綺靡——經世價值失落後的追尋

當"文以載道"論以主流之勢汹涌于中國古代文學理論史的同時，另一性質的文論思想也并行其旁，汩汩不絕，與主流思想相互激蕩，并在某些特殊時代浸漫文壇而主導一代。當代學者所修文學理論史，對此給予了充分注意。如蔡鍾翔、黄保真、成復旺等著《中國文學理論史》緒言中就明確拈出"政教中心論"和"審美中心論"的對立：

> 從周秦以至清末，中國文學理論發展的歷史，基本上就是儒家思想為基礎的政教中心的文學理論與以道、釋哲學為基礎的審美中心的文學理論，在對立、斗爭、滲透、融合中，辯證發展的歷史①。

但是，上述"政教中心"的概括，着眼于"爲政治教化服務"，但"爲政治服務"與"志于道"是兩種文化精神，而且前者是包容于後者之中的，故而本文採用"文以載道"的概念，并相對應地將"審美中心"換爲"緣情綺靡"。同時還應明確指出，從史實的角度來説，兩種思想并非勢均力敵、平分秋色，佔主流地位的，是"文以載道"論。而"文道"論的主流地位，是由士人的主流價值觀或價值追求的主流趨嚮決定的。但是，如前文所

---

① 《中國文學理論史》，北京出版社，1987，頁23。

述，“人能弘道，非道弘人”，并非所有時代都具備實現“道”的條件，并非所有士人都以擔道自重，某一士子也并非一生始終能够堅持以擔道自重，士的值價觀或者值價追求的主要傾向將要隨着時代的變遷和個人命運的沉浮發生偏移以至“轉型”，由積極入世、外嚮進取而避世無爲、内斂自足。後者，正是道家思想的基本特徵，而道家（包括釋家）的人生價值追求，恰恰是“天然”地導嚮審美傾向的。

與儒家之道——内聖外王、修齊治平的社會性、進取有爲性的責任值價系統截然不同，道家之道是“道法自然”。而自然的本質就是“無爲”，其人生目標爲“全身葆真”。老莊主張一切順應命運的安排，而不做任何抗争與奮斗，莊子宣稱：“知其不可奈何而安之若命，德之至也。”（《莊子·人間世》）同時，人的自然本性也是不需任何道德倫理、社會規範的，“屈折禮樂，呴俞仁義以慰天下之心，此失其常然也。”（《莊子·駢拇》）進一步，按人的“自然”本性，道家否定了人的欲望，“禍莫大于不知足，咎莫大于欲得。”（《老子》四十六章）按人的本性生活，不爲物慾所困，其關鍵在于保持心靈的恬淡虚静，泯滅一切情感，“形若槁木，心如死灰”（《齊物論》)。于是，莊子的自由就衹能存在于純粹精神世界，這就是“天地與我并生，萬物與我爲一”（《莊子·齊物論》），“無己”、“無待”的“逍遥遊”。而達到精神自由途徑，莊子稱之爲“坐忘”，即：

墮肢體，黜聰明，離形去知，同于大通，此謂坐忘。（《莊子·大宗師》）

對這種摒棄一切物慾、情慾的絶對虛静空明狀態，莊子還有一個説法，叫“心齋”：“唯道集虚，虚者，心齋也。”（《莊子·人間世》）故而，莊子將“虚静”提到“萬物之本”的至高地位（《莊子·天道》），因爲祇有在“虚静”的空明心境下，纔能實現道我一體，達到“道”的無限自由。

可見，作爲道家人生哲學之“道”的基本性質：個體自由性，退縮無爲性，精神超越性。這便構成了與儒家之“道”，截然不同的人生價值追求。故而道家之理想人格是隱士，老莊學説即隱士的人生哲學①。莊子宣稱：

我寧游戲污瀆之中自快，無為有國者所羈，終身不仕，以快吾志焉。（《史記·老子韓非列傳》）

莊周之隱，反映了知識分子對統治階級的批判與不合作，對身心自由的强烈追求。然而，這又是一種僅滿足于鷦鷯一枝、偃鼠滿腹（《逍遥遊》），苟全性命的“自由”，它透着一種回避社會責任，逃脱道義承擔的冷漠症。

因而，老莊的人生哲學抑制了人的生命衝動，抑制了人的外嚮進取，抑制了人的社會責任。這樣，莊子以汪洋恣肆之語勢所展示的無邊無涯、無拘無束的展翅萬里的“逍遥遊”，最終祇能囿于心靈一界，這種“自由”是無法用于對外部世界的認識開拓，征服利用的。張岱年先生指出：剛健有爲的思想纔是中國文化基本精神的總綱，它在中國文化中佔主導地位，是中國人處理

① 蕭萐父認爲，道家的起源，出于史官的文化背景而基于隱者的社會實踐。參其《吹沙紀程》，上海文藝出版社，1998，頁34。

各種關係的總的態度，并在歷史上起了一定的推動中國文化發展和歷史進步的積極作用，而柔静無爲之説却不能够起這種作用，因爲柔静無爲説“違背人類生活的自然趨勢，與生活前進的潮流背道而馳，它對中國文化的發展和歷史的進步所起的作用基本是消極的”①。

老莊思想的價值，在審美學上，尤其是莊子。莊子的美學同他的哲學是渾然一體的東西，他很少單獨討論美的問題，也没像儒家美學那樣專門而詳細地去討論詩和樂的問題，但是，莊子所獨有的思想方法和獨特的思維方式，對中國文學批評和美學思想的發展產生了至深至遠的影響。正如李澤厚先生所論：

> 莊子哲學并不以宗教經驗為依歸，而毋寧以某種審美態度為指嚮。就實質説，莊子哲學即美學。他要求對整體人生采取審美觀照態度：不計利害、是非、功過，忘乎物我、主客、人己，從而讓自我與整個宇宙合為一體。所謂“天地有大美而不言”，所謂“無不忘也，無不有也，澹然無極而衆美從之”，都是講的這個道理。所以，從所謂宇宙觀、認識論去説明理解莊子，不如從美學上纔能真正把握住莊子哲學的整體實質②。

換句話説，莊子的哲學精神，即對宇宙、人生的基本觀點和態度，具有一種審美的性質。

中國士人以入仕濟世，承擔社會責任爲人生第一價值追求，

---

① 張岱年、程宜山著《中國文化與文化論争》，中國人民大學出版社，1990，頁 38－42。該著還認爲，中國文化和歷史發展在晋和宋、元、明遭受嚴重挫折，柔静無爲思想所起的消極作用，應負一定責任。

② 李澤厚《中國古代思想史論》，安徽文藝出版社，1986，頁 188。

這是一種實踐理性精神。然而，作爲知識分子，他們又具有社會批判、自由曠達、風神飄逸等超越性精神需求，尤其在現實黑暗、理想破滅、命運蹇澀之際，更是退回精神世界尋求寄托與解脱。莊子的憤世嫉俗，精神自由，狂放不羈，以及虚静空明，飄然物外，正好適應了中國士人對超越性一面的需求，從而構成了文人士大夫生命價值一種不可或缺的補充。

確實，作爲“天生”具有理想主義批判精神，代表“社會良心”的知識分子，在其生命價值中存在一種對超越性的“本能”需求，如果説老莊爲代表的道家是以激進的方式體現出來，那麽儒家的思路則顯出更爲理性的“中庸”，這就是辨别“有道”與“無道”，孔子于此有一段著名的宣言：

> 篤信好學，守死善道。危邦不入，亂邦不居，天下有道則現，無道則隱。邦有道，貧且賤焉，耻也；邦無道，富且貴焉，耻也。(《論語·泰伯》)

類似的論説在《論語》中多有所在。

孔子奠定了士人的擔道品質，這種品質是理想性與現實性的統一，“士志于道”，“士不可不弘毅，任重而道遠”是其理想性；清醒地看到“邦無道”的客觀存在，看到現實與理想的矛盾與衝突，是其現實性。贊同在“無道”條件下的隱逸與主張“弘毅”以擔道一樣，都是擔道精神的一體兩用。而“無道則隱”，“道不行，乘桴浮于海”的隱逸傾向，正好表達了儒學士子精神超越的“天然”素質，這種需求在政治昏濁黑暗，個人命運遭受挫折時尤其突出。這種“有道”與“無道”，“見”與“隱”，“用”與

"捨","行"與"藏"的關係,構成以道補儒的前提條件。積極入仕經世的儒生士大夫,之所以對隱逸出世的道家思想津津樂道,除了超越性需求的"天然性"、對社會現實不滿意外,政治生涯遭受挫折後對精神寄托的需求,也是一個重要因素。而一旦士人生命精力的重心由外嚮經世承擔社會責任偏嚮内傾思辨以求個體自足,功利精神的"文以載道"就會自然"轉型"爲悠遊山水的逍遥與詩文吟咏的陶醉。這時,一種"純審美"精神便從這裏飄然而出了。孔子"吾與點也"的慨嘆,標明儒學之士精神構成的另一重要方面:

子路、曾皙、冉有、公西華侍坐。子曰:"以吾一日長乎爾,毋吾以也。居則曰,不吾知也。如或知爾,則何以哉?"子路率爾而對曰:"千乘之國,攝乎大國之間,加之以師旅,因之以饑饉;由也為之,比及三年,可使有勇,且知方也。"夫子哂之。"求!爾何如?"曰:"方六七十,如五六十,求也為之,比及三年,可使足民。如其禮樂,以俟君子"。"赤!爾何如?"對曰:"非曰能之,願學焉。宗廟之事,如會同,端章甫,願為小相焉。""點!爾何如?"鼓瑟希,鏗爾,舍瑟而作。對曰:"異乎三子者之撰。"子曰:"何傷乎?亦各言其志也。"曰:"莫春者,春服既成,冠者五六人,童子六七人,浴乎沂,風乎舞雩,咏而歸。"夫子喟然嘆曰:"吾與點也!"(《論語·先進》)

孔子對四個學生的不同評價實在不像以擔道自任汲汲于進取入仕的孔夫子。對此,後世多有論説,歧見紛出,成爲"兩千年來争

論不決的一件公案"[1]。現在一般的解釋是：孔子之所以獨獨傾心曾點的回答，是因爲曾點更深刻地表達了“志道”與“遊藝”的關係。在孔子看來，治國之道在于禮樂教化，而“遊藝”正是以禮治天下的最高境界，因爲“遊藝”能將外在的“禮”變爲內在的“仁”，表明孔子對藝術在實現人的全面人格理想中的作用的重視[2]。但本文則傾向于從儒生士子的命運遭際，價值轉嚮，人格重塑來理解。

孔子一生以治國平天下爲人生最高境界，爲人生最高價值追求，他不僅以道統與文化傳人自居，而且自命有經世濟時的宏大才略："苟有用我者，期月而已可也，三年可成。"（《論語·子路》）爲了實現入仕擔道的政治報負，孔子東奔西走，徧交諸侯，"席不暇暖"，然而，他那注重道德價值、過多理想主義的主張，使他在"争城以力"的戰亂時代注定要成爲一個政治上的失敗者[3]。他栖栖惶惶顛沛流離，四處碰壁，屢陷困境，"累累若喪家之犬"，最後唱着"泰山壞乎！梁柱摧乎！哲人萎呼！(《史記·孔子世家》)"的悲歌，帶着壯志未酬的遺憾走向彼岸世界。這樣的人生命運，必然使孔子對道家隱者的思路有一種同情和深切領會，《史記》的《孔子世家》、《老莊申韓列傳》記載了孔子對于老子避世保身思想大發贊嘆，以及對伯夷、叔齊、柳下惠、少連等隱士的理解與贊同。這樣，孔子"吾與點也"的異乎尋常就可以得到理解了。有了"道不行"的命運遭際，便有了"乘桴浮于

---

① 徐復觀《中國藝術精神》，春風文藝出版社，1987，頁15。
② 參李澤厚、劉綱紀主編《中國美學史》第一卷，中國社會科學出版社，1984，頁117－122。
③ 孔子及門徒厄于陳蔡，孔子問門徒爲何遭受如此境遇，子貢回答：夫子之道至大也，故天下莫能容夫子。見《史記·孔子世家》。

海”的隱逸念頭，隱逸所帶來的“精神超越”又必然導嚮悠遊山水的審美境界。而審美的價值追尋則導嚮“文以載道”觀念的淡化與“緣情綺靡”思潮的興起。這裏不需要用什麼深刻理論來解說，這祇是一種自然演進的文化現象。這裏需要的是發現。

按照雅斯貝斯“軸心時代”的理論，孔子等東西方聖賢哲人奠定了今天仍在影響着我們的“精神基礎”①。情况確實如此。孔子“吾與點也”所體現的基本精神，成爲後世士人的一種精神——行爲模式，成爲一種文化現象，成爲文論演化的一條規律性曲綫，源源不絶地流傳到近現代，直至産生他的物質、精神基礎消解。需要指出的是，這種精神——行爲模式，并非孔夫子的“創造”，因爲它本身就“自然客觀地”存在士人身上，孔子祇是將它“提煉”出來，并由他的特殊地位而産生巨大影響，擴展開去，而它之所以能歷代傳承，其可能性所由，也僅在于中國士人（在朝和在野的）的價值追求歷代未變。無疑，士的價值、思想是多元、多層的，但其最高的、第一位的人生追求仍是“修齊治平”，在這一追求無法實現時（原因略去不論），就要將生命精力轉向山水、田園、詩文、書畫以及壺中天地、青樓紅翠……以求精神的解脱和寄托。

中國文化史（當然也包括文論史）上有著名的“發憤著書”説②。如同其他文化（文論）理論範疇一樣，這一學説在後世的闡釋中被賦予了衆多的意義，本文從論旨出發，關注的是“命運——價值——文學（文論）”這樣的邏輯。“發憤著書”作爲一種

① 參《現代西方史學流派文選》，上海人民出版社，1982，頁 38－40。
② “發憤著書”説從文學視角看，是文論思想，而從士人價值、主體人格精神來考察，它又是文化思想。

思想觀念，在遥遠的上古時代就已顯現，《詩經》的“家父作誦，以究王訩”，“君子作歌，維以告哀”，就表明作者發憤以抒情的創作動機。孔子從理論的角度明確表述“詩可以怨”，其中也含有作詩宣泄、表達激憤之情的思想。但《詩經》、孔子都未涉及“命運——價值——文學”這樣的思路。這一思路，我們是在屈原那裏看到的。

屈原一腔熱血，憂國憂民，終身爲楚國强盛奔走呼號。然而君主昏庸，“荃不察余之中情兮，反信讒而齌怒”；黨人奸險，“背繩墨以追曲兮，競周容以爲度”（《離騷》）。屈原身罹災難，壯志未酬，滿腔悲憤化作萬世不滅的《離騷》、《九歌》等詩章。他自述創作的生命體驗是“惜誦以致愍兮，發憤以抒情”（《九章·惜誦》）。從這裏，“命運——價值——文學”的路徑清晰可見。但應指出，命運的蹇滯没有導致屈原價值的“轉型”——像後世文人那樣由“兼濟”而“獨善”，他以生命爲代價堅守自己的價值追求。從這一角度看，屈原似乎是惟一的特例。

第一個明確闡述“發憤著書”説的，是司馬遷。他在歷史長河中披沙瀝金，從先賢的創作實踐中發現一種帶普遍性的特徵。

昔西伯拘羑里，演《周易》；孔子厄陳、蔡，作《春秋》；屈原放逐，著《離騷》；左丘失明，厥有《國語》；孫子臏脚，而論兵法；不韋遷蜀，世傳《吕覽》；韓非囚秦，《説難》、《孤憤》；《詩》三百篇，大抵賢聖發憤之所作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道也，故述往事，思來者。（《史記·太史公自序》）

在司馬遷這裏，“命運——價值——文學”的思路就完整了。

對上面那段著名的論述，有論者指出它的兩層含義，一層是藉著書立説以求不朽，另一層是藉創作以疏通“鬱結”；前者是主觀動機後者是客觀功能①。但是，聯繫司馬遷的全部人生追求，我們還看到它的更深層價值轉移——經國濟世不成轉而“成一家之言”。這纔構成司馬遷“隱忍苟活，涵糞土之中而不辭”（《報任安書》）的深層動力。白居易的《讀謝靈運詩》以他特有的大白話方式，明白無誤地表達了上述規律：

吾聞達士道，窮通順冥數；通乃朝廷來，窮即江湖去。謝公才廓落，與世不相遇；壯志鬱不用，須有所泄處。泄為山水詩，逸韵諧奇趣；大必籠江海，細不遺草樹。豈惟玩景物，亦欲攄心素；往往即事中，未能忘興諭。因此康樂作，不獨在章句。

白居易是有眼力的，他對謝靈運山水詩的批評已有文化視角的意味。“壯志鬱不用，須有所泄處，泄爲山水詩，逸韵諧奇趣”。錢鍾書先生説，在現實生命裏不能滿足欲望的人，死了心作退一步想，創作出文藝來（《七綴集·詩可以怨》），説的就是這層意義。兼濟價值無法實現，志趣精力的重心轉向詩文山水，對山水的賞析品味，對詩文的把玩推敲，自然導嚮辭藻、意境、聲律、神韻等等的探尋，對文學的認識就要從外在功用轉嚮内在韵味。于是“緣情綺靡”的文學思想就飄然而至了。在亂世、衰世、弱世、暗世，文人的整體命運不佳，缺乏擔道的時代條件，一代人都倦于擔道，怠于擔道，畏于擔道，一代人的價值追求都

① 張仲謀《兼濟與獨善》，東方出版社，1998，頁248。

轉嚮内斂自足，那麼，這個時代的文學思想就一定是“緣情綺靡”了。兩晉、南朝是這樣，晚唐五代也是這樣。反過來，争霸之世，治世、盛世、强世，士人價值傾注于外在事功，兼濟之志高揚，這一時代便注重文的外在功用，“文道論”便大行于世，先秦、兩漢、隋唐即是這樣。

因而，本文對六朝與唐代文論差異的比較，就將沿着“命運——價值——文學（文論）”的思路來展開。



第四章　“文心”與“人心”之間

——士的“雙重存在”對文論與創作關係的影響

士的價值觀念及其嬗變，不僅影響和規定着士人對文論性質功能的認識和演變，而且也影響着文學理論與創作實踐的關係。

按照一般的説法，理論是實踐的概括、總結和反映，理論指導實踐，即兩者具有一致的性質。但我們從文學史的長河中考察文學理論與創作實踐的關係時，便發現了情況的複雜性：既有實踐與理論相協調、相一致的情況；也有實踐對理論的超越與分裂。這種複雜關係的生成，其直接作用因素是“文心”和“人心”，而“文心”和“人心”所由生成的主體因素正是士人的“雙重存在”，即“文人存在”和“經世存在”。因而，本章的辨析就由“文心”和“人心”入手。

一、“文心”、“人心”與“雙重存在”

何謂“文心”？

劉勰有言：

夫文心者，言為文之用心也。昔涓子《琴心》，王孫《巧心》，心哉美矣，故用之焉。（《文心雕龍·序志》）

而劉勰之“文心”當是承陸機《文賦》而來：“余每觀才士

之所作，竊有以得其用心。……每自屬文，尤見其情。”由此可見，“文心”所指應是創作主體所具備并在創作過程中體現出的一切心理素質、情感活動和藝術匠心，往往是直覺的、感性的，并且這種思想心理素質須得通過藝術實踐纔能顯現，并最終物化爲作品的形態。但這衹是就主要情况而言，作家對自己創作的傾向和思路當然也有總結和表述，這也往往歸入理論的範疇，但主要體現于創作論。

“人心”是曹順慶師在《非性文化的奇花异果——中國古代性觀念與中國古典文藝美學》中自鑄的一個概念：指作家爲人之用心，它“描述的是作家作爲社會生活的一員，作爲人生旅途上的跋涉者，所擁有的思想、意志、情感以及由此而產生的各種行爲。”因而，本文“人心”指文學創作主體由其社會生活教養和社會生活經歷所鑄就的文化精神，即他的人生追求、價值取嚮、思維定式等，表現爲一種主觀的自覺的明晰的觀念表達，最終結晶爲理論形態。而且，這種文學理論作爲“人心”追求的主觀表達，受主體的文化精神制約與支配，理論重點在于文學本質論與功能論。與“文心”在主要通過創作表現的同時也部分地通過理論表達一樣，“人心”在主要通過理論闡發的同時，也部分地在創作中反映。

“文心”反映了士人“文人存在”的一面，“文心”關注重心是文學藝術創作過程及其審美性；“人心”反映了士人“經世存在”的一面，關注的重心在于文學藝術對社會、政治的功用與作用。順着這種關係再進一步考察，我們發現，支配創作實踐（及創作論）和文學理論（本質論、功能論）的主要文化精神是不同的，支配前者的主要是審美文化精神，支配後者的主要是價值文

化精神。恰恰是兩種不同的文化精神共存在于士人身上以及兩者的輕重之變，導嚮了文學創作實踐與文學理論的矛盾分裂或協調一致。本文所謂文學創作實踐與文學理論的矛盾或一致，主要指創作實踐以及創作論與文學本質論、功能論的矛盾或一致。之所以作這樣的劃分，首先是因爲創作論是創作實踐的概括與提煉，屬于文學分論（Literary theories）的層次，是有關現象學和方法學的，涉及文學的形式、類型、風格和技巧等等；而文學本質論、功能論等，則居于文學本論（Theories of Literature）的層次，討論的是本體論問題[①]。更重要的是，創作和創作論與文學本質論這兩個方面，是受兩種不同的文化精神所支配和規定的，而這兩種文化精神的承載者，正是身處“雙重存在”的士。

士的“雙重存在”由士的“二重角色”而衍生。

“二重角色”，是對中國古代士大夫階層的社會身份特徵所做的概括。士大夫來自士人，這是一個擁有深厚知識文化素養的廣大群體，科舉制度構成了士人進入帝國官僚隊伍的制度化渠道。作爲文人官僚，他們不僅承擔行政事務，還大量從事哲學、藝術和教育等文化性活動，更重要的是，他們自覺承擔了被王朝奉爲正統的社會意識形態。這種文人學者角色與官僚角色的二位一體，就構成了士大夫的特殊性。某些西方學者從現代社會分化、分工的視角評價士大夫政治，認爲其缺少專門化，如現代官僚理論的奠基人韋伯的論斷：“士大夫基本上是受過古老文學教育的一個有功名的人；但他絲毫沒有受過行政訓練，根本不懂法律，但却是寫文章的好手，懂八股、擅長古文，并能詮釋講解。在政

① 參見［美］劉若愚《中國的文學理論》，四川人民出版社，1987。當然，文學理論兩個層次之間的相互作用、交融也是不容忽視的。

治服務方面，他不具有任何的重要性。”韋伯還引用《論語·爲政》“君子不器”之語來概括士大夫的非專家特質。但恰恰是這種承擔儒學文化精神的士大夫，取代了戰國、秦漢的“專業化”文吏，構成中國古代政治的承擔者①。其中的歷史必然性與合理性，所宜深察。

本文第一章，對士大夫二重角色問題已有論及，但其着眼點在于：一、士大夫形成之前，承擔儒學文化價值的儒生文士與承擔封建帝國行政事務的技術官僚“文吏”的價值對立和行爲差別；二、士大夫形成之後的一身二任，即“儒體吏用”，士大夫所承擔的文化價值。這裏，在本文前論的基礎上，根據本章的論旨，繼續辨析兩個問題：“二重角色”在未能入仕的士人身上如何體現？“二重角色”如何轉化爲“雙重存在”？釐清這層邏輯，正是我們理解六朝與唐代兩個時代文論與創作關係的切入點。

前文論及“二重角色”，是對士人入仕後即大夫身份特徵的辨析，而能入仕的士人畢竟十分有限，大量的士人還存在于“野”，對于他們，“二重角色”的概括是否有效？對于這個問題本文的回答是肯定的。問題在于視角的選擇。如前所述，在“政治——倫理”文化範式的規定下，中國古代的文化主體已形成了“內聖外王”，“修己以安百姓”的價值系統，從而入仕經世成爲他們的最高的人生追求，這種追求，在其生命價值中總是排在第一位的。這種價值追求加上科擧制等制度性物質力量所催化，使得在野之士成了士大夫的龐大後備軍，對于士人群體來説，他們人生的首要意義就在入仕前的奮斗和入仕後的經世，故而，他們

① 參見閻步克《中國士大夫政治演生史稿》。

的生存方式仍是一種“二重角色”。

然而“二重角色”的着眼點是社會分工和社會身份，當我們進入文學的領域時，“二重角色”的視角就順勢轉爲“雙重存在”了，即士大夫（以及整個士人群體）作爲入仕經世價值人生的存在（簡稱“經世存在”①）和作爲詩文書畫等文藝作品創作主體的文人價值人生的存在（簡稱“文人存在”）。前者的哲學基礎是儒學人道主義，後者的哲學基礎是老莊的自然主義②。“雙重存在”共時性地存在于士大夫文人身上，構成他們的完整人生。“經世存在”構成士人“人心”的主流，對創作實踐固然有其不可忽視的影響，但更多地制約其主觀追尋，表現爲理論形態，促使其“本能”地將文學視爲實現價值的工具，故而“文道論”生生不息；“文人存在”構成“文心”的主流，固然要對文學的主觀追尋（理論批評）發生重要影響，但更多地“自然”顯現于創作實踐之中，使其“天然”地要遵循文學的審美規律，故而美文創造及創作論代代繁衍，蔚爲大觀。

但“雙重存在”并非總是静止、均衡的，“經世存在”由文化傳統、社會歷史的政治經濟以及士人的個人命運所造就，具有主觀性和變動性的特徵，儘管文化價值傳統可以不變，而社會歷史和個人命運却往往變動不居，從而使“經世存在”的靈魂——進取擔道的價值觀有了盛衰强弱的演變，波及于文論，便有了“文道論”的强弱盛衰。反觀“文人存在”的一面，則由士的自

① “經世存在”固然表現爲士人群體入仕經世的從政生涯，但更重要的是表現爲一種文化價值精神。這後一點是需要特别注意的，對尸位素餐者來説，對“吏隱”者來説，根本是談不上“經世存在”的。

② 實質是審美主義，從美學纔能真正把握莊子哲學的整體實質。詳第三章第三節。

身學養以及某種先天素質所造就，而文藝本身演進的積累，“踵事增華”的規律性，更使“文人存在”獲得一種相對的客觀性和穩固性，從而在文藝創作中源源不息地自發地流溢出來。

故而，在常態情況下，在多數時間裏，“文道論”佔據了中國古代文論的主流和中心地位，而文學創作，在部分作者、部分作品循着理論的規定的同時，又有相當部分逸出文道論的框套，表現出對理論的超越和突破，呈現“文心”與“人心”分裂的態勢。① 唐代的情形大致如此。

而當經世價值淡化以至消解時，“文道論”生成的土壤瘠薄，功利主義文論趨于萎縮，“人心”轉嚮于美文的探索，審美中心文論得以暢行于世，這就正好與士人本已存在的“文心”——文人之心相契合，形成適應“文心”并引導推動“文心”的理論潮流，于是呈現理論與創作的一致性的情形，正如我們在六朝看到的。(詳第六章)

儒學在中國古代國家中，其意識形態的正統地位是牢不可破的，與此同時，儒學“修齊治平”的人生價值理想深深烙在士人心靈之中，成爲他們安身立命的根子所在，文學觀念也必然爲這雙重力量所控制。這種話語慣性驅動着文論家，使其不論觀念如何，往往自覺不自覺地復述經典的語言，而文人的存在，又是先天的，它本能地頑强地要在創作中表現自己，這就使中國文學史

① 這裹存在一個極易引起誤解的區域，即“文道論”不能導嚮美文的產生。問題的關鍵在于對美文的全面理解。美文，不僅僅是山川水月、花鳥魚蟲、聲韵節律、辭藻雕飾，還在于社會歷史、世事民生。“文道論”作爲原始儒學價值觀投影于文論中，標示的正是中國古代士人貼近社會現實，仁民愛物的積極進取的人生追求，而這正是導嚮偉大作品誕生的人格前提。不容置疑，“文道論”的諸多弊端是顯明的，但這决不能構成對其全面否定的理由。在當代市場經濟過分世俗化、實利化的時代背景下，“文道論”中涵有的人文價值的積極因素尤有發掘之必要。

呈現一種頗有意味的常見現象：理論主張與創作實踐的矛盾。

屈原胸懷忠君愛民之經世意識，爲楚國强盛殫精竭慮，不惜付出生命的代價，其生命的經世存在顯得格外地耀眼，故而他的創作中顯現出以詩爲諫的“風雅”之跡，如直言君主昏庸“荃不察余之中情兮，反信讒而齎怒”。他的“發憤以抒情”之“情”，實質包含着忠君愛國之“志”，儘管他沒有“詩諫”論的明確表達，但聯繫他的全部人生追求和詩作實際，這一傾向是明顯存在的。故而，正因爲如此，堅定奉行“依經立義”的漢儒纔可能從中抽出“風諭”之義而將騷納入“詩諫”的行列，司馬遷稱贊他敢于“直諫”（見《史記》之《屈原列傳》、《太史公自序》），劉安稱《離騷》兼《國風》之“好色而不淫”與《小雅》之“怨誹而不亂”（見《史記·屈原列傳》）；王逸《楚辭章句序》説《離騷》“猶依道經以風諫君也”，説《九歌》“托之以風諫”，説《大招》“因以諷諫，達己之志也”。但屈原又是由楚文化熏陶而成的詩人，激憤狂放的意緒，奔騰無羈的想象帶着他自由遊蕩于美人香草、百畝芝蘭、芝荷芙蓉、芳澤衣裳、望舒飛廉、巫咸夕降、流沙毒水、八龍婉婉……漢儒斥責他“露才揚己”，“愁神苦思”，“亦貶潔狂狷景行之士”（班固《離騷序》），正可見其“文人存在”一面的特出直立。存在他的創作中的“激宕淋灕，異于風雅”①，亦即創作實踐對詩諫意識的突破，正是雙重存在并立，“文心”、“人心”各傾其重所至。

在儒學文論基本成熟定形的漢代，其主流文學品種——辭賦

① 王夫之釋《九辯》所云，轉引自李澤厚《美的歷程》。班固又正是抓住這一特徵斥其“皆非法度之政，經義所載”，但班固自己也露出了“文人存在”基因，他用“文心”的眼光，稱贊屈原“其文弘博麗雅，爲辭賦宗”，“可謂妙才也”（《離騷序》）。

的命運，就是如此。漢賦講求文辭的華美富麗，精心安排美麗的文字，整齊的句式，嚴謹的結構，窮極文辭之美表現社會和自然的種種奇特事物和絢麗景象。可見漢大賦的創作，完全以文學感染力給人以美的享受本身爲追求目標。故而，“漢賦的産生標志着中國文學開始强調文學的審美價值，不再衹强調它作爲政教倫理宣傳工具的價值了。這是文藝性的‘文’從古代那種廣義的‘文’明確地分化出來的重要的第一步。”① 但是，漢人自己却不這麽看。辭賦作者們在鋪張揚厲，盡情堆砌美麗辭藻之後，總要自覺地打出一條“諷諫”的旗幟。史學大家司馬遷，寫出了“無韻之離騷，史家之絶唱”，充滿藝術氣質，然而他對賦的評價却基于政治和道德的實用價值。他評論辭賦大家司馬相如：“雖多虚辭濫説，然其要歸，引之節儉，此與《詩》之風諫何異?”（《史記·司馬相如列傳》）漢人對漢賦的評價，存有兩派，肯定與否定。司馬遷是肯定派，但他所肯定的正是大賦所牽强蒙上的一面旗幟，有了“諷諫”旗幟的撑腰，大賦作者們方敢大膽揮筆張揚“沈博絶麗之文”（《揚雄《答劉歆書》)。而司馬遷所貶低的“虚辭濫説”恰恰正是漢賦的真正價值之所在，司馬遷没有因“虚辭濫説”而否定漢大賦，是相信了賦家“引之節儉”的自我標榜。有意思的是，漢賦的否定派，其所擎舉的標尺也同于肯定派。辭賦大家揚雄的“迷途知返”頗有説服力，早年對創作大賦傾心盡力的揚子雲，晚年却對之嗤之以鼻，視作“壯夫不爲”的“童子雕蟲篆刻”（《法言·吾子》)。其原因就在于大賦“勸百諷一”，無益諷諫。其後，班固承揚雄之説，指斥大賦“侈麗宏衍

① 李澤厚、劉綱紀《中國美學史》第一卷，頁 555。

之詞，没其諷諭之意”（《漢書·藝文志》），就説得更爲簡要明晰。

如果説漢人本身就是政教詩論的弘揚者，他們標舉“諷諫”的旗幟是題中應有之義，那麽六朝在對儒家詩教説大舉突破，掀起“緣情綺靡”的時代主潮之時，仍舊時時習慣性地順口説出“文道論”、“詩教説”的套話成語，足見儒學思想傳統的强大慣性。建安三曹“更尚文詞，忽人君之大道，好雕蟲之小藝”（李諤《上隋高祖革文華書》），標舉“文以氣爲主”，個性特徵十分突出，但曹丕仍將“文”列于功業與道德之後[①]，而曹植則更是激烈地宣稱：“辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。昔揚子雲先朝執戟之臣耳，猶稱壯夫不爲，吾雖德薄，位爲蕃侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，留金石之功，豈徒以翰墨爲勳績，辭賦爲君子哉?”（《與楊德祖書》，《全三國文》卷十六）陸機自鑄偉辭，首倡“緣情綺靡”，其歷史功績已彪炳于文學史册。他在專論作文之“用心”的《文賦》中，仍本能地以“文之爲用”作壓軸詞，宣稱要“濟文武于將墜，宣風聲于不泯”，透露出詩教説的基因。即使“淫放”如“簡文、湘東”（蕭綱、蕭繹）檢其論文之作也不乏“質而不野”，“文而不質”等“風雅”之論。蕭綱在《昭明太子集序》中更是振振有辭：

文籍生，書契作，歌詠起，賦頌興，成孝敬于人倫，移風俗于王政，道綿乎八極，理浹乎九垓，贊動神明，雍熙鐘石，此之謂人文。（《全梁文》卷十二）

① 曹丕將文章比作“經國之大業，不朽之盛事”，這對先秦兩漢視文章爲小道的觀念是一個革命性突破。但曹丕并未使文章獨立于功業之外而不朽，而是文章須得依托“經國”纔能不朽。于此爲證的是《與王朗書》所載“生有七尺之軀，死惟一棺之土，惟立德揚名，可以不朽。其次莫如著篇籍”，鮮明標示了一種價值次序。

但是，魏晋六朝畢竟是價值轉型，詩學突破的時代，逃逸以天下爲己任之道、“不嬰事務”的士族、貴族群體，理所當然不以文學爲“載道之器”，他們的“風雅”之論，僅僅是習慣性地、公式化地説説而已，真正主導他們文學思想的，是“緣情綺靡”。這一思潮，漢末《古詩十九首》已露端倪，但在理論上首先做出揭示的，當數曹丕。

作爲繼承父志，迷戀功業的帝王，曹丕的人格主體無疑是“經世的存在”，但漢末亂世消解了儒學的群體價值，個體價值已悄然彌散于士人群體之間，曹丕既沾溉時代雨露，又成爲引導風氣的先鋒，突出顯示于他關于文的觀念，文人的存在與經世的存在同時并存，并超越經世的存在。于是當他從經世的功業的角度抬舉文章的地位時，也同時自然地抬舉個體情感與個性氣質的地位，這就是開風氣的——“文以氣爲主”和“詩賦欲麗”。

陸機“緣情綺靡”，當是“氣”和“麗”發展的邏輯結果，而這一發展的邏輯指向則縱貫其後東晋、南朝，以玄言詩、山水詩、駢文、“永明體”、宫體詩等階段性的文學思潮一波一波，層層推進。理論上，則由“聲病”説，“文筆之辨”，“新變”思潮，“文須放蕩”説，“吟詠情性”，“吟詠風謡，流連哀思”等等的闡説交相呼應，蔚成大觀。這樣，裴子野復古派對“擯落六藝，吟詠情性”、“雕蟲”之風的聲討，對“彰君子之志，勸善懲惡”古詩之義的呼唤，自然難以形成大勢，以有效抗衡“吟詠情性”的趨向，衹能于審美大潮中發出幾聲激奮之語而于扭轉時風無可奈何。

唐代是士人的入仕經世意識特别强烈的時代，因而他們在理

論主觀上總是本能地接受原始儒學的文化精神傳統，要求“文”（文章、文學）承擔起經國濟世的責任，具體地説就是上以“諷諫”，下以“教化”。這一理念不是哪一階段，哪一個人所特立獨執，而是貫穿整個大唐帝國爲士人群體所共同擁有，蔚成强勢的思潮，儘管各階段的側重點和表現形式有所不同：初唐史臣“以史爲鑒”，四傑的掃蕩柔靡詩風，陳子昂疾呼“風骨”，李白以“復古”自負，元結、杜甫以詩仁民，元稹、白居易以詩爲諫，古文運動從先驅到集大成的韓、柳，堅持“文以載道”而旗幟鮮明，直至帝國衰微的晚唐，杜牧、皮日休、杜荀鶴、羅隱、陸龜蒙一群仍然奉行着這一追求。

但同時，大唐帝國的强大與繁盛、開放與自信，以及詩賦取士的巨大温床滋養了唐代士子，使他們文人存在的一面獲得健康而充分的發育，造就了開拓創新、個性鮮明的審美主體，他們才學富贍、不甘平庸又眼界開闊，“轉益多師”，善于汲取前人營養，創造了氣象萬千、色彩斑斕的唐代文學，而其情感的豐富充沛，涉及領域的廣闊，藝術風格的多樣追求，淋灕盡致地展示了“緣情綺靡”的藝術精神，分明突破了“載道”的圈套。宋代道學大家朱熹貶抑韓愈：“第一義是去學文字，第二義方去窮究道理’，“喚做要説道理，又一嚮主于文詞”，“全無要學古人的意思”（《朱子語類》卷一三七），“衹是要做好文章，令人稱賞而已”（《滄州精舍論學者》），移作對整個唐代文論與文學關係的宏觀考察，也足見其脈流縱貫。

二、個案分析

“雙重存在”與“人心”和“文心”，爲我們觀照文論與創作的關係提供了一個闡釋的視角，本文對六朝與唐代兩個時代文論與創作關係差異的比較，正是由此而行。爲更明晰地認識這一題旨，并對其後將要進行的比較與闡釋提供具體的例證，本節選擇兩個時代有代表性的三位作家作個案分析，他們是：六朝的劉勰，唐代的韓愈和白居易，他們在中國古代文代文學（文論）史上地位是不言而喻的。

（一）劉勰：文人存在的傾重與重文傾向的生成

在後文的論述中，我們可以看到：六朝，是文人士大夫“經世存在”極爲淡化消融的時代，故而他們的“人心”不以經世爲懷，而傾重于“任性”、“暢情”、“自適”、“放蕩”，當然也就不以“文”爲經世的工具，而衹看重文的“情”與“采”。這種主觀追求，與其“文人存在”的一面十分契合，從而達致“人心”與“文心”的協調，形成理論與創作實踐的協調與一致，這種情形顯得十分鮮明（詳第六章）。而從劉勰理論上的成就、矛盾與折中調和中，我們亦可清晰地看到其“雙重存在”對文論與創作關係的影響之所在。故而，本小節以劉勰爲個案，對這一問題稍作辨析，從而爲對六朝時代文論與創作的一致性及原因的闡釋再增加一個支撐點。

《文心雕龍·序志》講述了兩個意味深長的“夢”。一夢，是于七歲之時：

乃夢彩雲若錦，則攀而採之。

二夢，是在而立之年：

嘗夜夢執丹漆之禮器，隨仲尼而南行。

這是兩個頗富象徵意義的夢，前一夢象徵“文人存在”，後一夢象徵“經世存在”[①]。兩種“存在”共同存在于劉勰身上，構成一個完整的劉勰。然而，經世存在，纔是劉勰第一位的、最高的人生追求，是他爲文的目的。夢執禮器，隨仲尼而南行的劉勰，一生的價值追求終是歸附孔儒的：“安有丈夫學文，而不達于政事哉?”而所謂“政事”，又是文武兼備：“豈以好文而不練武”、“習武而不好文?”故“摛文必在緯軍國，負重必在任棟梁”。(以上均見《程器》)正是爲實現這一理想，他選擇了“終南捷徑”[②]，先入佛寺，撰文揚名，奠定入仕的基礎。劉勰盛年依沙門僧祐之謎，作爲龍學課題之一，衆説不一。楊明照先生的研究結論是：“舍人依居僧祐後，必‘縱意漁獵’，爲後來‘彌綸群言’之巨著‘積學儲寶’。于繼續攻讀經史群籍外，研閱釋典，諒亦焚膏繼晷，不遺餘力”[③]。故而他第一次入寺長達十年，佛

① 周勛初先生指出：劉勰這兩個夢“寓有很深刻的用意：前者用以表明他自小與文學即有宿緣，後者用以表明他將宣揚儒家教義與南土。”這兩個夢與《文心雕龍》全書總的精神息息相通，是“理解全書的兩把鑰匙”。見《魏晉南北朝文學論叢》，江蘇古籍出版社，1999，頁165。
② 楊明照《文心雕龍校注拾遺》，上海古籍出版社，1982，頁2。
③ 楊明照《文心雕龍校注拾遺》，上海古籍出版社，1982，頁392。

門却未能成爲舍人志之所系，而祇是“他希圖走入仕途的終南捷徑。”① 劉勰在《程器》中標示“君子藏器，待時而動”，是否可視作他本人入寺的心理寫照呢？

然而，在士族政治的歷史條件下，這種“待時”往往是悲劇性的，劉勰以自己的十年青燈孤寂，充分體驗了世道的不平與不遇的苦悶，還是在充滿“耿介”之意的《程器》中，他憤然寫道：

將相以位隆特達，文士以職卑多誚，此江河所以騰涌，涓流所以寸折者也。

在《史傳》篇中他亦傾泄了同樣的憤慨：“勛榮之家雖庸夫而盡飾，迍敗之士雖令德而常嗤；吹霜煦露，寒暑筆端，此又同時之枉，可爲嘆息者也。”魏晋六朝時，寒士多有這樣的梗概之氣：“世胄躡高位，英俊沉下僚”（左思），“才之多少，不如勢之多少遠矣！”（鮑照）生于這樣的時代，劉勰自然難于實現自己的理想了。

“學文達政”、“建言樹德”的價值理想與“職卑多誚”、“涓流寸折”的現實生存環境，構成强烈的反差，而正是這種反差，生發出劉勰人格中對“耿介”之氣的崇尚。在《序志》篇末贊語之中，有“傲岸泉石，咀嚼文義”的表白，“傲岸”者，遺世獨立，有老莊道家“逍遥浮世”之韻，亦含骨氣剛健抗俗違世之

① 楊明照《文心雕龍校注拾遺》，上海古籍出版社，1982，頁 2。

力[1]，同時也是一位天才文士對爲文能力的自負與自信。劉勰對其時文壇的弱點和缺陷瞭若指掌，時文“去聖遠久，文體解散”，而論文者則“各照隅隙，鮮觀衢路”，這一判斷正暗示了對自己有糾正時弊才力的自詡。劉勰自評《文心雕龍》：“按轡文雅之場，而環絡藻繪之府，亦幾乎備矣。”（《序志》）紀昀把握到其中的意味，評曰：“此處自負不淺”[2]。這種自負，就是劉勰的第一個夢——“彩雲若錦”，這是劉勰——與千千萬萬的文人一樣——作爲文人存在的一種基本資格。這種存在推動劉勰，在爲文實踐中超越其經世價值的規範進入唯美的世界。劉勰文學觀，有着“尚質”與“尚麗”的矛盾。以“徵聖”、“宗經”爲本的劉勰，視“文綉鞶帨，離本彌甚”爲“異端”（《序志》），却又專構篇章，濃墨重彩突出“聲律”、“章句”、“麗辭”、“練字”等形式美問題。而更能説明問題的是，《文心雕龍》創作本身，正是對儷辭駢句之美的刻意追求，并且達到“炳爍聯華”、“玉潤雙流”（《麗辭》）的駢儷美效果，堪稱駢儷之範本，在這裏，劉勰的創作實踐超越了自己恪守的明道、徵聖、宗經與尚質，同時又遵循着自己“尚麗”的主觀追求。于是，我們不僅看到劉勰理論的矛盾性——“尚質”與“尚麗”，也看到理論與創作實踐的矛盾與一致：劉勰的駢文創作實踐與明道、徵聖、宗經和尚質是矛盾的，而與“尚麗”的主張却是一致的。前者，表明其經世存在與文人存在的矛盾，“人心”中經世意識與美文意識的分裂；後者，表明其“文人存在”與“文心”的協調與一致。同時，這兩種存

---

① 劉勰對自己“學文達政”的價值追求實在深刻，以至不惜犧牲自己的“傲岸”人格。《雕龍》書成後，“欲取定于沈約。約時盛貴，無由自達，乃負其書候約出，干之于車前，狀若貨鬻者”（《梁書·劉勰傳》）。

② 見周振甫《文心雕龍注釋》，人民文學出版社，1981，頁536。

在的相互關係及對文論與創作關係的影響，亦是由時代決定的。

劉勰是豐富的，一方面，他站在時代之外，他有强烈的經世意識，故而文論之中回蕩着宗經徵聖的儒家文論觀念；另一方面，他又站在時代之内，深受審美中心時風的濡染，注重審美本質成了他文論的主要傾向。

站在時代之外，他對當時"辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文綉鞶帨，離本彌甚，將遂訛濫"的綺靡文風大爲不滿，故而强調以儒家經典去糾正訛濫之風，以"原道"、"徵聖"、"宗經"爲"文之樞紐"來論文。道是由聖人通過文來體現的，聖人辭世而經典垂世，經典是體道的典範也是各類文章的淵源，衹有宗經，纔能達到"銜華佩實"，"華實相勝"的"文質彬彬"的境界。"原道"、"徵聖"，最終落實到"宗經"。這個三位一體的原則不僅開宗明義即以亮出，而且貫徹全書之中。如《史傳》說："立本選言，宜依經以樹則①，勸戒與奪，必附聖以居宗"；《議對》說："大體所資，必樞紐經典"；《諸子》說："繁辭雖積，而本體易總，述道言治，枝條五經"，等等。劉勰的局限由此而生，以宗經的原則評判作家自難以把握其文學價值所在。如，評《離騷》："體憲于三代，而風雜于戰國，乃雅頌之博徒，而詞賦之英杰"（《辨騷》）；評《史記》："爾其實録無隱之旨，博雅弘辯之才，愛奇反經之尤，條例踳落之實"（《史傳》）。從宗經出發，他把經典看作不可逾越的頂峰，"窮高以樹表，極遠以啓疆，所以百家騰躍，終入環内"（《宗經》），不管文章如何創新，也終被經典框在圈子之内，這樣的文學觀就不是進化而是退化了：

① 這使我們想起漢儒的"依經立義"。

黄唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而艷，魏晋淺而綺，宋初訛而新，從質及訛，彌近彌淡。（《通變》）

這種基于宗經立場的貴古賤今觀念，顯然與裴子野相近而與齊梁時的“新變”思潮對立。

但劉勰又站在時代之内，六朝的時風，潤物無聲，已實實在在地浸潤了他的骨髓，這就是“緣情綺靡”的思潮，這一思潮在劉勰身上，表現爲“重文”。别看他將“五經”抬到很高的地位，“論文必徵于聖，窺聖必宗于經”（《徵聖》），但其所宗之重心，却非經之“質”而是經之“文”。劉勰從經典作爲文章的文體特色入手，斷言經典本身是文章的最高典範，它們有共同之點：“辭約而旨豐，事近而喻遠”，却又因各自特定内容而各具特色：《易》精微、《書》昭晰、《詩》温柔、《禮》細密、《春秋》曲婉，可謂“聖文之殊致，表裏之异體”。故而，後世文人于經典真是霑溉不盡。隨之，他進入到文體領域，將五經定爲各種文體的淵源：“論説辭序，則《易》統其首；詔策章奏，則《書》發其源；賦頌歌贊，則《詩》立其本；銘誄箴祝，則《禮》總其端；紀傳銘（盟）檄，則《春秋》爲根。”因此，五經就是寫作各體文章取用不竭的實庫。再進一層，劉勰提煉出五經的“内在精神”即“六義”，并將之列爲文章的創作規範和批評標準：

文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不雜，三則事信而不誕，四則義直而不回，五則體約而不蕪，六則文麗而不淫。

由此可見，劉勰的宗經實際上是——重“文”勝于重“道”。韓愈云：“養其根而俟其實，加其膏而希其光，根之茂者其實遂，膏之沃者其光曄，仁義之人，其言藹如也。”（《答李翊書》）言之鑿鑿，立德是立言的前提。即使韓愈有這樣的宣言，理學家朱熹仍不滿意，還是判定認爲韓愈“裂道與文以爲兩物，而于其輕重緩急本末賓主之分，又未免倒懸而逆置之也。”（《讀唐志》）如果用這種眼光來衡量，那末，劉勰的“宗經”論自然更是棄本逐末，甚至是褻瀆聖典了。劉勰的儒家思想不可謂不濃厚，但是由于時代的影響，他的重文傾向又衝淡了儒家色彩，因而有別于正統的儒家。

更能説明劉勰重“文”甚于重“道”傾向的，是他對并非經典的“緯”與“騷”的重視。劉勰爲何要將《正緯》、《辨騷》與《原道》、《徵聖》、《宗經》并列，共同奉爲“文之樞紐”？這一懸案，學者歷來多有探究，并從各自視角做出不同闡述①。但本文注意到，劉勰抬舉緯與騷，其相當重要的因素是看重它們所具的文采。《正緯》以主要篇幅辨證讖書之僞，其目的在于防止其誣聖亂經。這裏産生了一個問題，既然緯書之僞，有害于經典，爲什麽又要列爲“文之樞紐”呢？劉勰明確作了回答：“事豐奇偉，辭富膏腴，無益經典，而有助于文章。”（《正緯》）贊語中則説：“芟夷譎詭，採其雕蔚”。顯然這是文學的眼光。《序志》中標明

① 范文瀾先生《文心雕龍注》以“配經曰緯”，故將《正緯》作爲《宗經》的附論，而《辨騷》則被移入文體論，在《明詩》之前，作爲“文類之首”。劉永濟先生首創正負破立之説，認爲“五篇之中，前三篇揭示論文要旨，于義屬正。後二篇抉擇真僞同異，于義屬負。負者箴砭時俗，是曰破他。正者建立自説，是曰立己。”（參見蔡鍾翔、黄保真、成復旺著《中國文學理論史》（一），頁262。）

“酌乎緯”，表達的正是這層意思。《辨騷》所辨之標準，依然是經義，據此，他分析出了騷“同于風雅”的四事和“異乎經典”的四事。但在行文評價中，他的筆觸已不受經義標準約束，而情不自已地流瀉出對屈宋楚騷文采的由衷驚嘆：“雖取熔經意，亦自鑄偉辭”，“氣往轢古，辭來切今，驚采絶艷，難與并能”，“其衣被詞人，非一代也”。

更富理論意義的是，劉勰從對楚騷的贊嘆中抽繹出“奇”，使之與合于經典的“正”相對應，建立起“奇正”這一對範疇，主張“執正以馭奇”，反對“酌奇而失其貞（正）”，“逐奇而失正”，從而構成《文心雕龍》的一個基本觀點。他對屈騷楚辭的肯定，也就基于這個思路。《辨騷》一開始就寫道：“自風雅寢聲，莫或抽緒，奇文鬱起，其《離騷》哉！”“固已軒翥《詩》人之後，奮飛辭家之前。”劉勰清醒地看到，楚辭是繼詩經之後崛起于文壇的曠世奇文，就其影響文學史而言，已經以其“奇文”的風采與《詩經》的“風雅”并駕齊驅，“衣被詞人，非一代也”，如“枚賈追風以入麗，馬揚沿波而得奇”。這樣，儘管劉勰時刻不忘他“宗經”的立場，爲防止“楚艷漢侈，流弊不還”降爲“浮詭”、“訛濫”，要求在汲取楚騷精華的同時又用宗經的原則加以規範：“憑軾以倚雅頌，懸轡以馭楚篇，酌奇而不失其貞(正)，玩華而不墜其實”（《辨騷》)，但他情不自已流露出的贊賞，實際上抬高了楚騷的地位。這種矛盾正表明南朝審美風潮的强勁有力，也表明在劉勰的文論和創作中“文人存在”壓倒了“經世存在”。

(二) 韓愈、白居易：“雙重存在”共立，“文心”、“人心”

并重

1、韓、白的經世存在

在下一章的論述中，我們將看到六朝近 400 年風流相尚的審美中心思潮以及文學獨立觀念，在隋唐受到狂飇衝擊，文學的獨立存在在唐人的理論主張中遭到再次的輕視以至取消的命運。文以明道、文以載道，構成唐人文學觀念的主潮，風行 200 餘年。而這一文學思潮并非僅僅發生于文壇的獨立的與單純的文風轉嚮，它衹不過是當時整個儒學復歸運動的先導與主要現象——而這一運動的核心精神正是儒學經世主義。這種精神氣質，從初唐貞觀君臣、四傑、陳子昂到盛唐的李白、杜甫等，均一脈流承，而到了安史之亂後的中唐則由一大批傑出的地主階級知識分子將其推嚮高潮。故而，唐代士人，經世存在的一面，色彩十分濃烈。這在中唐興起的啖、趙新經學運動和以“兵戰商農之道”爲主要內容的經世思想學說最爲突出[①]，這兩個思想運動的共同之處都是適應中唐政治需要，以反藩鎮割劇，維護大一統爲最高鵠的。新樂府運動、古文運動，正是由這種經世、救世思潮所推動，并作爲它的構成部分一起鼓蕩于中唐思想界[②]。韓愈、白居易的“明道”、“詩諫”文學本體論就是由這一宏觀歷史運動所强化的經世主體所創造的。

中唐經世學說的代表和集大成者，當推杜佑。此外，較早的劉晏、楊炎，永貞革新的參加者，以及稍晚的李吉甫、李德裕等人，均可視爲在不同時期以經世爲己任的代表。杜佑經世學的集

① 詳本文第十章。
② 馮天瑜等《中華文化史》將元、白新樂府運動、韓柳古文運動、啖趙新經學運動合而稱爲儒學文化復興運動。

大成之作，即是卷帙浩繁的大型通代政書《通典》。杜佑編纂《通典》目的在于"理道"。他不但在自撰《通典序》中强調了這一點，而且在編成《通典》之後，又輯録其要義成《理道要訣》三十三篇，在《進理道要訣表》中再次强調："理道不録空言"，"詳古今之要，酌時宜可行"。

"理道"即"治道"，因唐人避高宗諱而改。白居易等就是在這一思潮的薰染下成長起來，并以其中所涵詠的實用理性精神從事政治和文學活動。其名作《與元九書》寫道："自登朝以來，年齒漸長，閲事漸多，每與人言，多詢時務，每讀書史，多求理道。始知文章合爲時而著，歌詩合爲事而作。"可見，白居易將作"文章"、"歌詩"視爲"理道"的構成要件。這從他登朝之前所做《策林》中已有顯明的體現。作爲一個科舉進士，爲通過制科策試，他必須熟悉理國方針、治政門徑，元和元年（806）撰成的《策林》七十五篇，便是他早期爲"理道"而設計的一個藍圖，而其中第68、69篇，正是他提出的"理道"的文化政策，同時也表現爲他的詩歌理論在内的文學理論。元和元年四月，他正式應制舉，"對憲宗詔策，語切，不得爲諫官，補周至尉"①，而與他一起應試的元稹却當上了諫官（左拾遺）。可見，白居易與元稹的策論都是爲着當諫官、入翰林而提出的政治主張，而文學理論衹是作爲諫官的"理道"理論的一個組成部分而提出的。《策林》第68篇《議文章碑碣詞賦》明確宣告：

故歌詠、詩賦、碑碣、讚詠之制，往往有虚美者矣，有媿辭

① 李商隱《唐刑部尚書致仕贈尚書右僕射太原白公墓碑銘并序》。

者矣。……臣伏思之，恐非先王文理化成之教也。且古之為文者，上以紉王教、繫國風，下以存炯戒、通諷諭。故懲勸善惡之柄，執于文士褒貶之際焉；補察得失之端，操于詩人美刺之間焉。今褒貶之文無覈實，則懲勸之道闕矣；美刺之詩不稽政，則補察之義廢矣。雖雕章鏤句，將焉用之？

第69篇《採詩以補察時政》則從官職制度的角度擴展了上述思想：

聖王酌人之言，補己之過，所以立理本，導化源也。將在乎選觀風之使，建採詩之官，俾乎歌詠之聲，諷刺之興，日採于下，歲獻于上者也。所謂"言之者無罪，聞之者足以自誡。"大凡人之感于事，則必動于情，然後興于嗟嘆，發于吟詠，而形于歌詩矣。……故國風之盛衰，由斯而見也；王政之得失，由斯而聞也；人情之哀樂，由斯而知也。然後君臣親覽而斟酌焉。政之廢者修之，闕者補之；人之憂者樂之，勞者逸之。所謂善防川者，決之使導；善理人者，宣之使言。

其後，在任諫官的幾年中，白居易躬行儒學文化價值，"有闕必規，有違必諫，朝廷得失無不察，天下利病無不言"（《初授拾遺獻書》）。在儒家仁政思想所允許的民主與人道的範圍内，他無畏地揭露官場醜惡，抨擊社會弊端，代民請命，爲民而言，表現出剛正不阿，無私無畏的品格，他的確是個稱職的諫官。以致于晚唐人還稱贊他"直聲驚諫垣"（皮日休《七愛詩——白太傅》）。他的諷諭詩及詩論《新樂府序》也就産生于這種直言急諫

的政治行爲中。

元和四年前後，他的《新樂府》50 首成。他在《新樂府序》中針對諷諭詩的寫作，對他的詩論作了理論上的概括。首先，在《策林》確定文藝性質的基礎上將詩歌創作的目的具體化，即："爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事而作"。其次將政教文學的本質論和目的論，貫徹于文學技巧和方法上，爲達諷諭目的而對詩歌的内容、體裁、語言、體式等方面提出具體的寫作要求："辭質而徑"，"直言而切"，"事核而實"，"體順而肆"，以適應意急言切的諷諫内容的表達，爲此，他極力提倡仿照漢儒所建構的詩教模式來寫作："首句標其目，卒章顯其志"。

元和十年作的《與元九書》，雖在文學理論體系的建構上没有超過《策林》和《新樂府序》，但對諷諭詩創作作了系統總結，"可以説是他的諷諭説詩歌理論的系統化。"①

在《與元九書》中，白居易説到他作諷諭詩的目的是盡諫官之責："僕當此日，擢在翰林，身是諫官，手請諫紙，啓奏之外，有可以救濟人病，裨補時闕，而難以指言者，輒詠歌之，欲稍稍遞進聞于上"。"惟歌生民病，願得天子知"（《寄唐生》），"願播内樂府，時得聞至尊"（《讀張籍古樂府》）……白居易以一種自豪的口吻反復表明他作諷諭詩的政治目的與政治作用。在白居易看來，直奏密啓，面君而呈，是直接進諫；寫諷諭詩，慢慢地傳進聖上耳中，是間接進諫。二者互相配合，互相補充，共同"裨補時闕"，爲政治服務，承擔"道"的責任。因此，他寫諷諭詩，衹是經世行爲的結果。諷諭詩成爲經世擔道的手段，用白居易的

① 羅宗强《隋唐文學思想史》，頁 298。

話說："謂之諷諭詩，兼濟之志也"。(《與元九書》)

如果說白居易的"經世存在"及意識座實于諫官存在及意識進而影響文學理論形成詩諫詩論并在諷諭詩創作中展示出來，那麽韓愈的"經世存在"及意識的實踐則更爲突出而豐富。

他將儒學"民本"思想、"仁"學觀念貫徹于一生的從政實踐中。韓愈一生兩次被貶謫，都是由于爲民請命，爲争國是；五次擔任地方長官都努力爲百姓争生存權利，與欺壓百姓的貴權惡勢力針鋒相對，同時發展地方教育文化，履行"教化"天職。顯示了其"君子儒"的浩然正氣。

而韓愈的力主削藩，不僅見其政治眼光，更見其大智大勇。他冒死奉詔宣撫鎮州藩鎮叛軍，凜然正氣，震懾叛軍刀槍如林。這一富于傳奇色彩的事跡，已青史留名，永爲後世所景仰。韓愈一介書生者，而具有此種"雖千萬人，吾往矣"(《孟子·公孫丑上》) 的大勇氣概，是來源于儒學學養。

更爲可貴和深刻的是，韓愈始終堅持了"道尊于君"的儒家文化精髓，爲此甚至冒生命的危險并付出了喪子貶官流放的代價，至死不渝。韓愈經世擔道的主體人格，在這一方面尤有肯定的價值。

元和時期，佞佛風氣盛行于全國上下，加劇了當時中國文化危機與經濟危機。佞佛風氣之盛，與唐憲宗本人帶頭佞佛關係極大，要救中國，先須辟佛。因爲君主帶頭佞佛，所以要辟佛，先須正君。韓愈《原道》作于元和十二年 (816) 之前不久，正是佞佛風氣在唐憲宗煽揚下愈演愈烈，漸致高潮之時。《原道》兩面作戰：既以中國文化人道精神、入世品格，以回應佛教出世精神、出世品格之挑戰；同時建立道統學説，以回應君主失道之挑

戰。道統學説所倡明的意義在于：中國文化的連續性衹能由道統來保證，而不能由君統來保證，因此道統高于君統，文化高于君權。如果説《原道》爲韓愈辟佛正君的理論基礎，那麽諫迎佛骨則是他大無畏的“衛道”實踐。元和十四年（819）唐憲宗奉迎佛骨，京師爲之顛狂，形成元和佞佛風氣之高潮：“自光順門入大内，留禁中三日，及送諸寺。王公士庶，奔走捨施，唯恐在後。百姓有廢業破産、燒頂灼臂而求供養者。”（《舊唐書·韓愈傳》）韓愈按捺不住，奮然而上《論佛骨表》激烈諫之：

佛者夷狄之一法耳。自後漢時流入中國，上古未嘗有也。……此時天下太平，百姓安樂壽考，然而中國未有佛也。其後殷湯亦年百歲……周文王年九十七歲，武王年九十三歲……非因事佛而致然也。……宋、齊、梁、陳、元魏已下，事佛漸謹，年代尤促。惟梁武帝在位四十八年，前後三度捨身施佛……其後竟為侯景所逼，餓死臺城，國亦尋滅。事佛求福，乃更得禍。由是觀之，佛不足事，亦可知矣。……今聞陛下令群僧迎佛骨于鳳翔……安有聖明若此，而肯信此等事哉！……天子大聖，猶一心敬信，百姓何人，豈合更惜身命！……乞以此骨付之有司，投諸水火，永絶根本，斷天下之疑，絶後代之惑。

韓愈之諫，矛頭直指憲宗之妄：一、憲宗“晚節好神仙”，“致長生”[①]，韓愈則以史舉例非之；二、憲宗帶頭佞佛，韓愈則言佞佛將導致“年代尤促”。如此二端，對位列最高統治者的唐憲宗，

① 《資治通鑒》唐憲宗元和十三年條。

無疑誅心之論，直擊要害。《論佛骨表》實際已達到諫諍的極限程度。在君主專制的歷史條件下，韓愈的這種諫諍承當着極大風險。“疏奏，憲宗怒甚。間一日，出疏以示宰臣，將加極法。裴度、崔群奏曰：‘韓愈上忤尊聽，誠宜得罪，然非内懷忠懇，不避黜責，豈能至此？伏乞稍賜寬容，以來諫者。’上曰：‘愈言我奉佛太過，我猶爲容之。至謂東漢奉佛之後，帝王咸致夭促，何言之乖剌也？愈爲人臣，敢爾狂妄，固不可赦。’于是人情驚惋，乃至國戚諸貴亦以罪愈太重，因事言之，乃貶爲潮州刺史。”（《舊唐書·韓愈傳》）尤其值得注意的是，《論佛骨表》的深層，實際涵詠着道統高于君統、君權應服從文化的儒家傳統文化精神。這一文化精神，我們已在先秦士階層那裏看見過，在漢儒那裏看見過。

于此，我們可以理解，韓愈爲什麽要高揚“文以明道”的大旗了。

2、韓、白的文人存在

當我們重視唐代的士人入仕經世思潮所鑄就的經世人格時，也須得重視唐代詩賦創作審美思潮所鑄就的文人人格。大唐帝國是一個士人雙重存在都充分發展的時代，它的强盛弘闊，它的開放自信，它的自由奔放，它的詩賦取仕，在培養追求入仕經世價值的進取主體的同時，也造就了士人們才學富贍、個性鮮明的審美品格。

白居易就是這樣的代表。近年來，在對“政教中心論”的過分貶抑之中，白居易的詩論和諷諭詩作受到嚴厲詰難，認爲白氏無視詩歌創作的審美特性和藝術規律。但從整體上考之白氏的詩

論和詩作，可以看到白氏對詩歌審美有着良好的感受力。他在大作直切淺露的諷諭詩的同時就創作了風情萬種、纏綿悱惻的《長恨歌》，而僅憑《長恨歌》，我們對白居易的文學天賦就嘆賞不已。完整表現他的審美觀的，當爲《與元九書》中對詩歌特徵作的描述：根情、苗言、華聲、實義。四者之中，除“義”是一切意識形態共有的屬性而外，“情”、“言”、“聲”可以説是文藝，尤其是詩的特性。而白居易對此三者，都給予了應有的重視。

首先是情。《採詩以補察時政》中説：

> 大凡人之感于事，則必動于情，然後興于嗟嘆，發于吟詠，而形于歌詩矣。

這裏講的“事”當然指的是生活——社會生活，但他也没有忽略自然景物，如“曉雪引詩情”（《雪朝乘興》）或“江山入好詩”（《江樓早秋》），即表達了這一認識。這種觀點雖然在理論上并無新的創造，但顯然把握了詩歌的情感審美特性，與鍾嶸等“物感説”是一致的。他在詩文中論及“情”處多有所在，如“生也有涯，人誰不没？所甚感者，其唯情乎？故事劇者情易鍾，感深者理難遣”（《祭楊夫人文》）。“予非聖達，不能忘情”（《不能忘情吟序》），“情發于中，文形于外”（《序洛詩》），等等。《長恨歌傳》作者陳鴻説：“樂天深于詩，多于情者也。故所遇必寄之吟詠。”① “情”字，也爲白氏在欣賞詩歌中屢屢提及。如稱贊張仲方詩“緣情體物，有文獻風”（《範陽張公墓志銘》），稱贊琵琶女

① 陳鴻《長恨歌傳序》中語，轉引自洪邁《容齋隨筆·三筆》卷六《白公夜聞歌者》。

“轉軸撥弦三兩聲，未成曲調先有情”（《琵琶行》），“一曲長恨有風情”（《戲贈元九、李十二》），等等。

白居易對文學尤其是詩歌語言的審美要素“苗言”、“華聲”的審美情感的作用有着明確的認識和充分的重視。認爲詩之“感人心者”“莫始乎言，莫切乎聲”，“韻協則言順，言順則聲入”，“未有聲入而不應，情交而不感者”。誠然，他講過他寫樂府詩是“不求宫律高，不務文字奇”，“其辭質而徑”、“其言直而切”這樣的話。似乎輕視語言美和聲律美，但這恰恰是他有意的追求：“欲見之者易諭也”——正是諷諭詩這種政治意義極强、極端功利化的文學創作所應具的形式。在這個意義上他反對“虚美”的麗辭（《策林》六八），背離“六義”的麗辭（《與元九書》）。但在異時異地，他又表現了對麗辭的由衷欣賞。例如他稱贊劉禹錫的詩“頗爲麗絶”（《和思黯居守〈獨飲偶醉〉》），“愛君金玉句，舉世誰人有？”（《和〈寄問劉白〉》）稱贊元稹詩“聲聲麗曲敲寒玉，句句妍辭綴色絲”（《酬微之》），并且説“微之别來有新詩數百篇，麗絶可愛”（《十年三月三十日，别微之于灃上》）。甚而，白居易將對麗辭的喜愛及于詩之外的文，如稱贊吕、南二郎中文“詞藻贍麗”（《每見吕、南二郎中新文……》），稱贊元宗簡文“蔚温雅淵，疏朗麗則”（《故京兆元少尹文集序》），稱贊賈餗等人文“比美玉而光彩外溢，服華組而焕耀揚輝”（《授賈餗等中書舍人制》）。他還寫有一篇《賦賦》，對賦的華美情狀及其“妍詞”、“麗藻”作了生動的描繪，稱贊它“可以潤色鴻業，可以發揮皇猷”。可見，白居易自己追求語言的通俗易懂，却不以此爲惟一標準。

對于白詩的評價，歷代頗有分歧。蘇軾對白居易多有佩服，

却用“俗”字爲其蓋棺——“元輕白俗”（《祭柳子玉文》）即是，其後多有附和之人。但也有人不作籠統之論，而予具體分析。如明人胡應麟説：“樂天詩，世謂淺近，以意與語合也。若語淺意深，語近意遠，則最上一乘，何得從此爲嫌。”（《詩藪》）葉燮、趙翼、劉熙載等人，亦有相近評説。

由上述簡略摘引的材料，不難看出白居易有着極高的藝術天賦和修養，换句話説，他“文人存在”的一面是十分傑出的。

白居易文人存在的另一面，這就是他自我標榜的“獨善”。“獨善”，是傳統儒家所倡導的倫理人格主體的自我完善，即如孟子所説：“得志，澤加于民，不得志，修身見于世。”（《盡心上》）而在白居易那裏，“獨善”則完全變了性質，被賦予特有的涵意，成爲個體的心理和生理的愉悦與自足。從政初期，白居易曾經竭力以“兼濟”目的自勵，對“獨善”則報以不屑的態度。他在《月夜登閣避暑》中曾這樣反躬自責：“開襟當軒坐，意泰神飄飄。回看歸路傍，禾黍盡枯焦。獨善誠有計，將何救旱苗？”但到了貶謫江州，他的態度發生了變化，已將兼濟、獨善看作并行不悖的目標，并以此爲據把自己的詩歌創作也劃分爲諷諭和閑適兩大部分（參《與元九書》）。然而，從白居易的“閑適”追求來看，他的獨善已非原始儒學所確定的道德修養意義上的“獨善”，而是萬事不復關心的“知足保和”。《秋日與張賓客舒著作同遊龍門醉中狂歌》云：“暫停杯觴輟吟咏，我有狂言君試聽：丈夫一生有二志，兼濟獨善難得并。不能救療生民病，即須先濯塵土纓。况吾頭白眼已暗，終日戚促何所成？不如展眉開口笑，龍門醉卧香山行。”對閑適、自足的標榜，在白居易後期的詩文中比比皆是，到了庸俗的地步。這種非道德的“獨善”、“閑適”正是白居

易作爲文人的存在而內涵的個體意識，儘管這種情趣顯得平庸。能反映這種個體意識的又一表現，是白居易對個人生存的高度關注："勿言人未老，冉冉行將至。白發雖未老，朱顏已先悴。人生詎幾何，在世猶如寄"（《感時》）。這就是他在詩中不斷詠嘆的對生老病死的恐懼。與初盛唐詩人的人生悲哀相比，白詩的生命詠嘆中沒有那種夸張的自我意識，他所感覺到的恰恰是個體生命的渺小、脆弱，無法主宰。與《古詩十九首》相比倒是十分接近。也正是在這種人生認識的基礎上，白居易纔自然傾向于佛教思想，接受了佛教有關人生問題的説明："由來生死間，三病長相隨。除却念無生，人間無藥治"（《白發》）；"彭生徒自異，生死終無别。不如學無生，無生即無滅。"（《贈王山人》）爲尋求人生解脱的答案，白居易與禪宗精神發生了親近。他四十四歲所作的《自誨》，彰然揭示了這一機要：

樂天樂天，來與汝言。汝宜拳拳，終身行焉。物有萬類，錮人如鎖。事有萬感，熱人如火。萬類迭關，鎖汝形骸；使汝未老，形枯如柴；萬感遞至，火汝心懷。使汝未死，心化為灰。樂天樂天，可不大哀！汝胡不懲往而念來？人生百歲七十稀，設從與汝七十期：汝今已年四十四，其後二十六年能幾時？汝不思二十五六年來事，疾速倏忽如一寐。往日來日皆瞥然，胡為自苦于其間？樂天樂天，可大不哀，而今而後，汝其饑而食，渴而飲，晝而興，夜而寢。無浪喜，無妄憂。病則卧，死則休。此中是汝家，此中是汝鄉，汝何捨此而去，自取其遑遑？遑遑兮欲安往哉，樂天樂天歸去來！

可與此參照的是，這一年，白居易曾向洪州禪馬祖道一的弟子惟寬問“道”[1]。可見這篇《自誨》確實是作者自覺思想的真實記録。他所説的“饑而食，渴而飲”，與馬祖另一弟子慧海關于“吃”和“睡”著名見解何其相似：

有源律師來問：“和尚修道，還用功否?”師曰：“用功。”曰：“如何用功?”師曰：“饑來吃飯，困來即眠。”曰：“一切人總如是，同師用功否?”師曰：“不同”。曰：“何故不同?”師曰：“他吃飯時不肯吃飯，百種須索，睡時不肯睡，千般計較，所以不同也。”（《景德傳燈録》卷六）

白居易採納禪宗語言表露的這種人個主義人生情緒，極爲典型地揭示了古代士人對個體精神安頓的需求，他們在實踐“修齊治平”人生價值追求的同時，又對宦海沉浮中命運蹇澀以及個性遭受扭曲、失去真實自我的存在環境深感失望，最終藉助禪宗思想來填補失落，思考個體存在的意義。

與白居易相比，韓愈作爲“文人存在”的一面，顯示的更爲特出，那就是他傑出的文學才干與不甘庸常平凡的獨特個性。

韓愈本人雖少有大志，“欲干王霸”，但命運却久久不肯垂顧，家景本已窮窘，又遭逢戰亂，從幼起便顛沛流離，長後考舉不中，中又不選。入宦後雖官職屢遷，却也歷盡坎坷，兩次被貶。這種命運推動他發憤于文章之間，如他自己所述：“愈少駑

① 白居易《傳法堂碑》記述了這一“問道”經過，胡適認爲該文“是九世紀的一種禪宗史料”，“不是潦草應酬之作”。參見孫昌武《禪思與詩情》，中華書局，1997，頁 184—185。

怯，于他藝能自度無可努力，又不通時事，而與世多齟齬，念終無以樹立，遂發憤篤專于文學”（《答竇秀才書》）；“家貧不足以自活，應舉覓官凡二十年”，“性本好文學，因困厄悲愁無所告語，遂得究窮于經傳史記百家之說，沈潛乎訓義，反復乎句讀，礱磨乎事業，而奮發乎文章。”（《上兵部李侍郎書》）于此可見，他所發憤其中的“文章”，本已突破“聖人”之書的囿圈，達致“百家之說”的廣博。這種人生經歷顯然極大地成就了他文學家的素質與氣質。“文章”、“文學”成了他生命存在的根基所在，没有“文章”他無法承擔“明道”、“貫道”、“載道”的使命，無法實現“王霸”的經世理想；没有“文章”他無法發出人生“不平”之鳴；甚而，没有文章他無法解决家人的温飽生存。他自稱“能爲古文業其家”（《考功員外盧君墓志銘》），明確意識到“若聖人之道，不用文則已，用則必尚其能者”（《答劉正夫書》），因而他“志在古道，又甚好其言辭”（《答陳生書》）。這樣“文章”是他“雙重存在”的生命所繫。而對文章的傾重，必然使他文人素養、文人氣質大爲擴張。這就是他冠絶一代的文學才華與不平于世的梗介多氣的重要來源。

韓愈的文學才華與詩文的藝術成就，已有衆多專著、專論給予了細致的分析與評價，本文不贅，僅及他如何在文道并重的思想傾向之下，更多地以文學家（文人）的眼光看待文學，吸收百家之學的精華豐富自己的文學生命。而這種百家精神勢必突破“文以貫道”的文學本體論和創作宗旨，成爲“不平之鳴”的文本動力。

韓愈在創作的終極目標上鼓吹“文以明道”，可在具體創作的規範上，又强調對傳道之古聖人之經典“師其意不師其辭”。

思想講“道統”，爲文却突破聖人之言。這種實踐，正是“裂道與文爲二物”。

他自叙學文經過，開始時是“非三代、兩漢之書不敢觀”，到學問成熟時，就“識古書之正僞，與雖正而不至焉者”（《答李翊書》），强調文章“至”與“不至”的區别。就是説，義雖正而文不至的作品亦爲他所不取。韓愈道文俱重，爲文更重文的傾向，在這裏有了明晰的表達。而對此闡述更詳細，則可見《進學解》。文中他藉了太學生的嘲戲，表白自己師承的廣泛：

……沈浸醲郁，含英咀華，作為文章，其書滿家。上規姚姒，渾渾無涯；周誥殷盤，佶屈聱牙；《春秋》謹嚴，《左氏》浮夸；《易》奇而法，《詩》正而葩；下逮《莊》、《騷》，太史所録；子雲、相如，同工異曲——先生之于文，可謂閎其中而肆其外矣。

這裏他把儒經與《莊》、《騷》、《史記》、揚雄、司馬相如的文章辭賦并列，而且對《書經》、《左傳》都有微辭，“五經”中又不提《周禮》。顯然，他評文章時在儒道外另有文的標準，這就是“文”。而且，更能説明問題的是，他把這種眼界放在了他文人生命的重心——不平則鳴上。在《送孟東野序》中，韓愈先述“《詩》、《書》、六藝”，皆鳴之善者，又説“孔子之徒”鳴聲大以遠，接着便逸出聖人之言，進入廣博的百家之域：

其末也，莊周以其荒唐之辭鳴；楚，大國也，其亡也，以屈原鳴；臧孫辰、孟軻、荀卿，以道鳴者也；楊朱、墨翟、管夷

吾、晏嬰、老聃、申不害、韓非、眘到、田駢、鄒衍、尸佼、孫武、張儀、蘇秦之屬，皆以其術鳴。秦之興，李斯鳴之。漢之時，司馬遷、相如、揚雄，最其善鳴者也。其下魏、晉氏，鳴者不及于古，然亦未嘗絶也……唐之有天下，陳子昂、蘇源明、元結、李白、杜甫、李觀，皆以其所能鳴。其存而在下者，孟郊東野，始以其詩鳴……

這里講“不平之鳴”，也把“道”、“術”與“文”明確分開；而他所謂“善鳴”、“能鳴”者，多不是學問家，而是真正的文學家。他所推重的是文學的水平。

值得注意的是韓愈對六朝文的態度。他提倡“古文”，本是與駢體對立的。但他對駢文并不完全抹煞。在《送孟東野序》中他説：“其下魏、晋氏，鳴者不及于古，然亦未嘗絶也”。他衹指責其不善鳴，并不認爲不能鳴。王勃的《滕王閣序》是駢體名篇，他寫《新修滕王閣記》，却表示“壯其文辭”，并自認“詞列三王（王勃加上王緒《滕王閣賦》和王仲舒《修閣記》）之次，有榮耀焉”。而從他的創作實踐看，對駢文的藝術成果更多所汲取。後來人們評論説：“韓文起八代之衰，實集八代之成”（劉熙載《藝概·文概》）；“淺儒但震其起八代之衰，而不知其汲六朝之髓也”（蔣湘南《與田叔子論古文第二書》）。這是有一定道理的。可以説，没有對六朝以至初唐駢文藝術的汲取，就没有他“古文”的輝煌成就。

韓愈對前人遺産這種閎中肆外、廣採博收的態度，不僅表明一個大作家開闊的藝術視野，善于廣泛地繼承歷史上遺留的藝術成就，更重要的是體現了一種文學觀念：他顯然把經學傳統與文

學傳統分而爲二，而在文學創作上更重視文學經驗的師承；他看到了文學發展歷史上的進步，善于分析每一時代對文學的獨特要求，并不一味地“復古”，不以古代經典爲惟一的楷模。“聖人之道”在他衹是個懸空指導思想，“文以明道”是對“文”的本質和功能總體認識，是創作的總原則，但在實踐上他所重視的是優秀的文學傳統。而且，他在文學上確有卓越的鑒賞力。他之所取是真正的文學歷史上的精華。他曾自負地説：“凡自唐虞以來，編簡所存，大之爲河海，高之爲山嶽，明之爲日月，幽之爲鬼神，纖之爲珠璣華實，變之爲雷霆風雨，奇辭奥旨，靡不通達。”（《上兵部李侍郎書》）這與他講“道統”完全是兩碼事。

由于韓愈對弘揚“道統”傾其身心，近乎宗教般的狂熱。一些推揚者僅僅注意到這一面，而忽略他文的成就。劉昫在《舊唐書》中評論貞元、元和間的文壇，説其時以文學聳動搢紳之伍者，唯柳宗元、劉禹錫而已，“誠一代之宏才”，而“韓、李二文公，于陵遲之末，遑遑仁義，有志于持世範，欲以人文化成，而道未果也。至若抑楊、墨，排釋、老，雖于道未弘，亦端士之用心也”（卷一六〇）。這就認定柳、劉之功重在文學，而韓、李重在儒學。宋人講道學，韓愈聲價也大爲昇高，至蘇軾有“道濟天下之溺”的贊譽，他也就被視爲直承聖人的“賢人之至”了。

這些評價在一個局部裏完全可以立論，然綜觀韓愈的整體，則不難發現，他既有“貫道”、“明道”的堅定與狂熱，又有專心作文的專注與執着，在他身上兩者并行，雙翼齊飛。而且在兩者的關係上，他并未以道統文，明顯保持了文的獨立性，這一點，使得後世的道學家頗有非議。

韓愈作爲文人氣質極强的文人，有着倔傲的個性，自我表現

慾極爲强烈，他的詩歌怪怪奇奇、汪洋縱肆，正展示着他不甘凡庸、喜好張揚外露的氣質。甚至，他以上追孟子，繼承道統自命，也可以説是自負狂傲的文人個性顯之于經世擔道的實踐。家學淵源與後天自我奮斗的結合，使他具有了極高的文才和用世之志。“志欲干霸王”（《岳陽樓别竇司直》），少年時便立志頗壯，自視甚高。他説自己“前古之興亡，未嘗不經于心也；當世之得失，未嘗不留于意也”（《與鳳翔邢尚書書》），養就一派經世濟民的功名事業之心。强烈的個性和理想追求，使其不甘屈受生活困窘與仕宦顛躓，而高呼“不平之鳴”，全無醇儒要拘守的“孔顔樂處”之態。

詩文創作的標新立異，是韓愈超越的生命意志的體現，他要以此超越自我和世俗。在這一追求中，韓愈養成他獨立不倚，卓爾不群，爲天下立法而不爲法所拘的創新突破型精神氣質。韓愈的文章創作論要求作家樹立個人的風格，以文風異于别人爲主體直接追求的創作目標。這其實就是對“文人存在”的個體價值的特有肯定。“文人存在”的生命價值呈現于作品之中，應是個性的、創新的，而不是平庸地宣講仁義大道：“漢朝人莫不能文，獨司馬相如、太史公、劉向、揚雄爲之最。然則用功深者，其收名也遠。若皆與世沉浮，不自樹立，雖不爲當時所怪，亦必無後世之傳也。”（《答劉正夫書》）故而他在創作中，有意追求怪異、震蕩，使自己不同于他人，從而引人注目，以此彰顯于世：

僕為文久，每自測，意中以為好，則人必以為惡矣。小稱意，人亦小怪之，大稱意，即人必大怪之也。時時應事作俗下文字，下筆令人慚；及示人，則人以為好矣。小慚者，亦蒙謂之小

好；大慚者，即必以為大好矣。(《與馮宿論文書》)

韓愈的生命超越在文章活動領域展現爲他對主體自由創造本質力量的肯定和張揚，因此是個性的，也即對“文人存在”個體價值的自我肯定。這種在文章創作論中對主體的個性的規定以及對文章創新本質的强調，與韓愈在文章本體論中對主體的擔道規定以及對文章傳載道德的本質功能的認識，顯然是二律背反的。當創作的人衝淡了文章本體之人的道學氣味之時，韓愈的古文作品便洋溢着旺盛充沛的感性之力。在《送窮文》、《祭鰐魚文》和《毛穎傳》等作品中，顯然回蕩着六朝以來“放蕩”爲文的自由精神。文中站立着的韓愈對于現實人生傲岸不羈、嘻戲嘲謔，是個性的、自我的，其個性棱角穿透了文質彬彬、温良恭儉讓的仁人君子風度以及不偏不倚的中庸處世原則和詩教法典。世人皆以《毛穎傳》爲怪，而柳宗元獨以爲作人作文“有所揚者，有所縱也。”這是知音者的心相許之。朱熹認爲韓愈復興儒學古文是假，要作好文章是真，作爲真道學家對一定程度上的假道學家的詮釋，顯然是一針見血的。



上篇

文論差異



第五章　緣情綺靡與文以載道

魏晋六朝與隋唐文論的差異，首先在于兩個時代主流思潮的差異，前者是審美本位思潮佔主流，後者是政教功利思潮佔主流。這是帶有根本性質的差異，構成了兩個時代文論面貌總體上的對立。對六朝文學及文論的激烈批判貫穿隋唐時代，表明這種差異的根本性質。

然而，審美中心與政教中心的分辨，其觀察的視角是極宏觀、極抽象的，是對整個中國文論發展史的概括，“時運交移，質文代變”，“歌謠文理，與世推移”，落實到每個時代，各有其高揚的旗幟。這一旗幟貫穿整個時代，建構起該時代不同于其他時代的基本特徵。在六朝，這面旗幟是——“緣情綺靡”。在唐代，這面旗幟是——“文以載道”①。

這是兩種在本體論意義上不同的文學觀。它們有一個共同的參照系，那就是先秦兩漢定型的儒家詩學系統，于是兩個時代又呈現出“突破”與“回歸”的運動趨嚮。這樣，本章的辨析就在“情道殊途”和“突破”與“回歸”兩個層面上展開。

① 唐人常說的是“明道”、“傳道”、“貫道”，“載道”是宋人周敦頤的概括，爲學界所普遍採用。在《文心雕龍·原道》“道沿聖以垂文，聖因文而明道”後，紀昀評曰：“此即載道之說”。

一、"情"、"道"殊途

最早正式明確高舉"緣情綺靡"旗幟的旗手是西晋的陸機，他在歷史跨入魏晋南朝不久便標舉這一充溢審美精神的旗幟，使其貫注于整個中古社會前期，其歷史功績已爲現當代學者們廣爲稱道[1]。但是，作爲一種時代精神，"緣情綺靡"在曹丕那裏已顯出了曙光，這就是"文以氣爲主"和"詩賦欲麗"。"文以氣爲主"顯示的是創作主體的自覺——創作主體各具豐富多彩的個性氣質，是多樣化的（"氣之清濁有體"），再由創作主體的多樣性推及性格氣質各不相同的作家各自擅長不同的文體（如王粲、徐干"長于辭賦"，陳琳、阮瑀擅長"表章書記"），這裏，曹丕又顯示出文體自覺的意識。在中國文學史上首次區別了文學與非文學不同的文體特徵——詩賦欲麗，其意義是革命性的，魯迅以曹丕爲"文學的自覺"時代的標識，正是着眼于此。

陸緣情綺靡之説，也是在文體辨析中提出的：

> 體有萬殊，物無一量……詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮，碑披文以相質，誄纏綿而悽愴，銘博約而温潤，箴頓挫而清壯，頌優遊以彬蔚，論精微而朗暢，奏平徹以閑雅，説煒曄而譎誑。（《文賦》）

---

① 如李澤厚、劉綱紀主編《中國美學史》認爲陸機提出"緣情綺靡"的觀點，第一次最爲明確具體地從美學的角度來觀察文藝，不但開了從審美上具體研究文藝問題的先聲，而且爲這種研究奠定了基礎。具有劃時代的意義。

緣：因，由，來自。“緣情”即因緣于情，發自于情。“綺靡”一詞，使人很容易把它看作是“猶言侈麗、浮艷”[①]。對于“綺靡”一詞，李善曾注曰：“詩以言志，故曰緣情；綺靡，精妙之言。”陳柱《講陸士衡〈文賦〉自記》一文則分别解釋爲：“綺言其文采，靡言其聲音。”“綺”的本義是一種素白色織紋的繒，《漢書》顏師古注：“綺，文繒，即今之細綾也。”而《方言》曰：“東齊言布帛之細者曰‘綾’，秦晋曰‘靡’。”郭璞注：“靡，細好也。”顯然，“綺靡”連文，是同義複詞，意爲細好。陸機的“綺靡”説，即是以織物的精細，譬喻文采的美妙華麗。唐代芮挺章《國秀集序》（《全唐文》卷三五六）：“昔陸平原（機）之論文曰：‘詩緣情而綺靡。’是彩色相宣，烟霞交映，風流婉麗之謂也。”可助于對詩之“綺靡”的理解。

陸機之説顯然是繼曹丕而來，但其美學貢獻亦顯然高出一籌，這就是他第一次明確提出“緣情”而“麗”。他在曹丕的“文以氣爲主”和“詩賦欲麗”之間，加上了“情”，使詩歌美學的情采結構得以完整構成。這一補充對于突破漢儒詩教桎梏而達到“文學自覺”顯然具有决定性意義。曹丕説“詩賦欲麗”，從文體特徵着眼，强調詩賦創作必然是一種美的創造，詩賦作品要呈現一種不帶任何附加物的美的特質，暗含了“反對寓訓勉于詩賦”（魯迅語）的觀念于其中，是對“經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗”（《詩大序》）功利要求的突破，也是對“麗則”標準的突破[②]。而“詩緣情而綺靡”，則是一個響亮而鮮明的詩

---

① 見《魏晋南北朝文學史參考資料》，中華書局，1963，頁261。

② 漢代揚雄論賦有“麗則”的規定：“詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫”。“則”是合于禮的規範。劉勰《文心雕龍·徵聖》稱“聖文雅麗，固銜華而佩實者也”，“雅麗”也即“麗則”，“銜華佩實”是其具體解釋。

歌美學宣言，不僅包含上述兩個突破，更是對“發乎情、止乎禮義”的突破。“詩緣情”和“詩言志”，是兩種對立的詩學精神。儒家“詩言志”固然含有“情”的因素，如《樂記》很强調“情”：“樂者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。”“凡音者，生于人心也。情動于中，故形于聲”。《毛詩序》將先秦的“賦詩言志”發展爲“作詩言志”：“詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩”，同時，强調“情動于中而形于言。”但是，在“詩言志”體系裏，佔決定地位的不是“情”，而是孔子“志于道”（《論語·述而》）的“道”。所以《樂記》便要求“致樂以治心”，從而達到“情以和其志”，即合于“道”，實現“樂教”的目的；而《毛詩序》重“詩之情”其目的也在政教：

故正得失，動天地，感鬼神，莫近于詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。

“情”必須服從這一目的，所以就必須以禮義來限制規範：

發乎情，止乎禮義。發乎情，民之情也；止乎禮義，先王之澤也。

陸機的“緣情”，雖然也公式化、套路化地講“頤情志于墳典”，“詠世德之駿烈，誦先人之清芬”之類的儒家語言，但他所傾的“情”却是“佇中區以玄覽”，即對“外在的無限廣大的宇

宙萬物的極覽盡觀"[1] 中産生，源于：

遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛；悲落葉于勁秋，喜柔條于芳春。

"這種從大自然的春夏秋冬和人世間的悲歡離合酸甜苦辣中萌發出的詩人之'情'，與儒家'止乎禮義'且要'溫柔敦厚'之'情'，有着很大差異。説到底，陸機之'情'是魏晋廢墟上縱慾主義之昇華，是對禮教之志的反叛"[2]。

陸機"緣情"之"情"的涵意，是學界長期以來關注的熱點論題，一種意見認爲"緣情"是與"言志"相對立的詩學觀點，另一種意見不同意這種對立説，認爲陸倡"緣情"，并不有與"言志"對立的意思，陸機時代"情"、"志"的内涵是相同的[3]。但都指出陸機倡"緣情"的意義在于不提"止乎禮義"，表現了詩學觀念的更新。但還有重要的一點應予補充，那是陸機此説也未提"美刺諷諭"。陸機所言之情，是物感之情，個體一己之情，而非《毛詩序》所言"一國之事，系一人之本"，"言天下之事，形四方之風"的世情，如治世之情、亂世之情、亡國之情等，而這類世情主要是群體之情，已帶有較濃的理性色彩了。與不關注群體世情相聯繫，"緣情"説也不涉諷諭美刺的"載道"之責，

---

① 李澤厚、劉綱紀主编《中國美學史》第二卷，頁 257。

② 曹順慶等《非性文化的奇花異果》，巴蜀書社，1995，頁 72。陳良運先生也以"反叛"論"緣情"，指出：言"緣情"而不附加"志"，可以説是對"發乎情，止乎禮義"反叛的開始，這場反叛到齊粱時代發展到高峰。參其《中國詩學批評史》，江西人民出版社，1995，頁 102。

③ 參見詹福瑞《中古文學理論範疇》，河北大學出版社，1999，頁 59－63。

在陸機看來，詩與賦主要是抒情和體物的，不必承擔理性的職責。[①] 這一理念與唐人的"文以載道"、詩以爲諫確實有着質的歧异，其中隱涵的文化精神之幾，宜乎深察。

于此可見，陸機之"情"的超功利的"純審美"性質。而陸機衹是一個開拓者[②]，"詩緣情"（文學情感論）發展至南朝，達到這一時代的高峰，創作和理論都將"情"視作詩賦的本體特質，對"情"的張揚蔚爲大觀，諸如："詠吟情性"（蕭綱）、"情靈摇蕩"（蕭繹）、"情以物遷，辭以情發"、"感物吟志"、"綜述性靈"、"吐納英華，莫非性情"（劉勰）、"摇蕩性情"、"感蕩心靈"、"窮情寫物"（鍾嶸）等等。而更能説明"情"的這種純審美特質的時代認識的當數南齊的蕭子顯，他將這種認識寫進了正史之中：

> 文章者，蓋情性之風標，神明之律吕也。蘊思含毫，遊心内運；放言落紙，氣韻天成。莫不禀以生靈，遷乎愛嗜，機見殊門，賞悟紛雜。（《南齊書·文學傳論》）

這段論述是"我國正史上爲文學所下的第一個定義"。"而這第一個正式的定義就是把文學同個體的感性心靈聯繫在一起，隻字未提政治、道德、哲學之類的社會理性。"[③]

蕭統在《文選序》（《全梁文》卷二十）中，從文學内産發展

---

① 陸機有《演連珠》五十首，充滿"明主"、"忠臣"、"貞士"的政治説教，而演連珠正是魏晋盛行的説理勸興文體。傅玄《連珠賦序》云："辭麗而言約，不指説事情，必假喻以達其旨，而覽者微悟，合于古詩勸興之義。"（《全晋文》卷四十六）

② 可參見徐公持編著《魏晋文學史》，人民文學出版社，1999，頁 377；袁行霈、孟二冬、丁放著《中國詩學通論》，安徽教育出版社，1994，頁 228，等。

③ 成復旺著《中國古代的人學與美學》，中國人民大學出版社，1992，頁 247。

視角，指出文學演進的大趨勢是“踵其事而增華，變其本而加厲”，然而隋唐大一統盛世的到來，却給予六朝之“華”以致命打擊，對“綺靡”之風的批判幾乎貫穿隋唐帝國近 300 年歷史。在對六朝綺靡之風大破的同時，隋唐樹立的旗幟即是“文以載道”説。

孔子在奠基儒學思想之時，已將“道”牢牢鎖定于人間社會的倫理——政治範圍内，而美飾之“文”，作爲第二性的存在，負有保證“道”行天下的命定責任，這就是“言之不文，行而不遠”（《左傳·襄公二十五年》）的内在涵意。到了荀子那裏，“文以明道”思想則已粗具輪廓：

聖人者，道之管也，天下之道管是矣，百王之道一是矣，故《詩》、《書》、《禮》、《樂》之道歸是矣。《詩》言是其志也，《書》言是其事也，《禮》言是其行也，《樂》言是其和也，《春秋》言是其微也。（《儒效》）

七百年後，劉勰承荀子之説正式闡揚“明道”説，開了“文以載道”的先河①。這就是《文心雕龍》中的名句：“道沿聖以垂文，聖因文以明道。”

唐代古文運動，高高擎舉的大旗，便是“文以明道”説。韓愈在《争臣論》中，毫不含糊地宣佈，他爲古文的目的就在于：

修其辭以明其道。

① 參朱世英、方道、劉國華著《中國散文學通論》，安徽教育出版社，1995，頁 664。

在《題歐陽生哀辭後》中說的更爲具體："愈之爲古文，豈獨取其句讀不類于今者邪？思古人而不得見，學古道則欲兼通其辭。通其辭者，本志乎古道者也。"柳宗元同樣明確發揮"文以明道"的思想；他在《答韋中立論師道書》中寫道：

始吾幼且少，為文章以辭為工。及長，乃知文者以明道，是固不苟為炳炳烺烺，務采色、誇聲音以為能也。凡吾所陳，皆自謂近道，而不知道之果近乎遠乎？

在《報崔黯秀才論爲文書》中，他又從另一角度作了闡發："然聖人之言，期以明道，學者務求諸道而遺其辭。辭之傳于世者，必由于書。道假辭而明，辭假書而傳。要之，之道而已耳。"

"道"在唐代文論中具有如此重要的地位，以至"道"與"文"成爲"唐人論述各自文學觀念的基本框架"①。那麼，何爲"道"，就成爲理解唐代文論以至整個中國古代文論應予注意的重要問題，也是本文立論的重心，這裏就韓愈、柳宗元兩位大家的"道"，略作辨析。

韓、柳齊名，除了表明他們的散文成就不相上下，也標示他們同以弘揚儒道爲己任，思想頗爲一致。而每當他們的言論接觸到"道"的內涵時，就有了明顯的分歧。韓愈所竭力維護的是周、孔的道統，他在《原道》中作了十分明瞭的闡述：

① 郭英德等著《中國古典文學研究史》，中華書局，1995，頁238。

斯道也，何道也？曰：斯吾所謂道也，非嚮所謂老與佛之道也。堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文武周公，文武周公傳之孔子，孔子傳之孟軻，軻之死，不得其傳焉。

韓愈以繼孟子之後的道統繼承者自居，以恢復道統爲己任，“障百川而東之，回狂瀾于既倒”（《進學解》)。而對于儒道，韓愈特別突出仁義：“仁與義爲定名，道與德爲虛位”，“博愛之謂仁，行而宜之之謂義，由是而之焉之謂道，足乎己無待于外之謂德”（《原道》)。可見，韓愈之“道”除了標舉“道統”觀念之外，并未對儒學補充新的內容。如郭紹虞前輩所言：韓愈“事實上衹做到了用‘道’來充實‘文’的內容，并不能對‘道’有什么闡發”①。但韓愈之“道”的提出，却有極强的現實針對性，也是不可忽視的。

而柳宗元强調明道，雖也以五經爲“取道之原”(《答韋中立論師道書》)，但他更突出儒道中“輔時及物”有利“民物之生”的內容，他認爲：

聖人之道，不窮異以為神，不引天以為高，利于人，備于事，如斯而已矣。(《時令論·上》)

基于這樣的認識，他的“文以明道”就是要求文要有“輔時及物”之用：

① 參見郭紹虞《中國文學批評理論中“道”的問題》。載《照隅室古典文學論集》下編，上海古籍出版社，1983，頁39。

僕之為文久矣，然心少之，不務也。以為是特博奕之雄耳。故在長安時，不以是取名譽，意欲施之事實，以輔時及物為道。……然而輔時及物之道，不可陳于今，則宜垂于後。言而不文則泥，然則文者固不可少耶？（《答吴武陵論非國語書》）

在前引《報崔黯秀才論爲文書》中，在“要之，之道而已”之後，柳宗元又加一句“道之及，及物而已耳”。他反復申説的，即是“道”的現實性，這與韓愈突出强調“道統”有着顯明的差異。

韓柳的差異，特别是在具體政治主張上的分歧，論者多有注意，已從不同角度加以辨析，但對兩人文化精神上的相同之處却論述不够。而要從總體上把握唐人尤其是中唐人的文學觀念，準確理解他們共同的文化精神是很有必要的。那就是儒學思想傳統中積極進取、濟世安民、關注現實人生、承擔社會責任的積極成分。

在儒家“道統”體系中，韓愈特别突出尊崇孟子，就在于孟子發揮了孔子的“仁”的思想，主張帝王要“與民同樂”，提出了系統的“仁政”學説，强調“民爲貴，社稷次之，君爲輕”。韓愈竭力主張恢復古道，其主要目的正是實現“仁政”理想。

韓愈力排佛老，其主要原因還不是在思想信仰方面，而在于提倡儒家仁義、改革政治弊端，他認爲當時從上到下崇奉佛老，導致儒家仁義不行、社會動蕩不安。可見韓愈提倡儒家古道，以繼承道統自任的現實社會政治目的。而韓愈在其仕宦生涯中的確

實踐了他的“仁政”理想，并且爲此付出了沉重代價①。

柳宗元比韓愈更重視道的現實性，要求“道”必須“輔時及物”。這一思想的基礎，仍是儒學中的仁政、民本思想。他在《寄許京兆孟容書》中説：

> 宗元早歲與負罪者親善，始奇其能，謂可以共立仁義，裨教化。過不自料，勤勤勉勵，唯以忠正信義為志，以興堯舜孔子之道，利安元元為務。

短短數語，儒家淑世利民的價值理想和精神氣質昭然現于人前。張少康先生認爲，以儒家仁政理想革除現實弊病，正是“中唐儒學復古主義思潮的核心”②，確爲的論。

唐人所載之“道”，于此可見。

唐代兩大文學類型詩歌和散文都和“道”結下了不解之緣，散文理論有“明道”、“貫道”、“傳道”説，詩歌有“詩道”説。

“文章道弊五百年矣”，陳子昂之嘆，實是對《詩經》之道即“風雅”之道衰落的嘆息，他倡導建安風骨、正始之音，提倡有“興寄”和“風骨”的作品，實際上也説明了這類詩歌繼承了《詩經》的風雅之道，自有其發展綫索和規律。

中唐時，白居易倡導諷諭時政的新樂府詩，明確提出了“詩道”説。他在《與元九書》中感慨：“僕常痛詩道崩壞，忽忽憤發……欲扶起之”。他所説的“詩道”，即指《詩經》的“六義”。在《策林》中，白居易着重闡發了漢代《毛詩序》關于詩歌有

① 詳本文第四章。
② 張少康、劉三富著《中國文學理論批評發展史》，頁391。

“上以風化下，下以風刺上”、“正得失”的作用，特别强調詩歌“上下皆用”意義上的社會功用（《策林》六十八）。他還針對改革現實政治的需要，提出了建立採詩官制度的具體措施，以保證“察其得失之機，通其上下之情”的渠道暢通無阻（《策林》六十九）。顯然，白居易恢復“詩道”的主張是和他弘揚儒學“仁政理想”和改革朝政的進策結合在一起的。（參本文第四章）

白居易還模仿《毛詩》小序的體例，創造了一種專門用于諷諭時政的新樂府詩體制。這種專門用于上達民情、補察時政的詩歌，“其辭質而徑”、“其言直而切”、“其事核而實”，在表達形式上已經突破了儒家“主文而譎諫”（孔穎達疏爲：“不直言君之過失”。）的傳統觀念。顯然，白居易“詩道”的文化精神與韓、柳是一致的。

由以上的對照比較，我們看到六朝之“情”與唐代之“道”的涵意和特質：前者之情爲一己之情，既擺脱禮義的束縛，也不承擔美刺諷諭的政教之責，傾重超功利的“純審美”境界；後者之道爲政治——倫理之道，目標指向社會群體，以承擔美刺之責爲“文”之要義。然而，無論是六朝之“情”，還是唐代之“道”，它們都有一個共同的參照系——漢代文論，這是一種力量巨大的傳統，它是以“載道”爲其核心精神的，于是，六朝之“情”便構成對“道”的突破，而唐代之道又表現爲“道”的復歸。與此相應，在文學發展觀上，兩個時代必然呈現藝術“新變”與政教“復古”的歧路異途。

二、從“詩學突破”到“政教復歸”

余英時先生藉美國當代社會學家帕森斯（Talcatt Parsons）“哲學突破”（Philosophic breakthrough）的理論描述春秋戰國時期由王官之學到諸子之學的轉變，即“道術將爲天下裂”（《莊子·天下》）的歷史嬗變①。“詩緣情而綺靡”對傳統儒家詩學，也可視作一種革命性突破。80 年代以後的學者，對此幾乎有着“一致的評價”：

陸機第一次從美的視角，以“緣情”、“綺靡”的美學及其形式特徵對文學的根本性質作了確定，改變了此前的哲學、倫理學對文學性質的研究史②。

“緣情綺靡”第一次最為明確具體地從美學角度來觀察文藝，表現自先秦以來對于文藝的看法的重大轉變③。

從漢人的“發乎情，止乎禮義”到陸機的“詩緣情而綺靡”，是中國古代詩學思想史上的一個飛躍，一個巨大轉折。陸機衹講情而不及禮義，確實冲决了傳統儒家詩論的框架，表現出詩學觀念的更新④。

清代大儒紀昀站在古儒家經學詩教思想的立場，劃明“止乎

① 參見余英時《古代知識階層的興起與發展》，載《士與中國文化》，上海人民出版社，1986。
② 吴功正《六朝美學史》，江蘇美術出版社，1994，第 72 頁。
③ 李澤厚、劉綱紀《中國美學史》，第二卷，第 287 頁。
④ 蕭華榮《中國詩學思想史》，華東師範大學出版社，1996，頁 67。

禮義”與“緣情”的分野及源流：

《大序》一篇，確有傳授，不比小序，為經師遞有增加。其中“發乎情，止乎禮義”二節，實探風雅之大原。後人各明一義，漸失其宗。一則如“止乎禮義”而不必其“發乎情”，流而為金仁山濂洛風雅一派，使嚴滄浪輩激而為“不涉理路、不落言筌”之論；一則如“發乎情”而不必“止乎禮義”，自陸平原“緣情”一語，引入歧途，其究乃至于繪畫橫陳，不誠已甚歟！(《雲林詩鈔序》)

後世許多以儒家“言志”爲宗的詩論家，則更多地責罵“緣情”之說。清代汪師韓《詩學纂聞》稱曹丕的“詩賦欲麗”和陸機“詩緣情而綺靡”是“不知禮義之歸”；沈德潛《説詩晬語》説陸機“所撰《文賦》云：‘詩緣情而綺靡’，言志章教，惟資涂澤，先失詩人之旨。”諸如之類，不一而足。正好從別一側面讓人們認識“緣情綺靡”説的歷史性突破。其後，南朝文學思潮便沿着陸機所開先河，蓬勃發展，形成一股審美本位的主潮。

陸機之後的葛洪本着歷史進化的觀點，從反駁貴古賤今和視文爲“小道”的觀念入手，爲緣情綺靡之辭大力張目，宣稱今之雕飾之文勝于古之醇素質樸之文：

且夫古者事事醇素，今則莫不雕飾，時移世改，理自然也。

且夫《尚書》者，政事之集也，然未若近代之文詔策軍書奏議之清富贍麗也。《毛詩》者，華彩之辭也，然不及《上林》、《羽獵》、《二京》、《三都》之汪濊博富也。

然守株之徒，嘍嘍所玩，有耳無目，何肯謂爾！其于古人所作為神，今世所著為淺，貴遠賤近，有自來矣。……是以古書雖質樸，而俗儒謂之墮于天也；今文雖金玉，而常人同之于瓦礫也。(《抱朴子·鈞世》)

葛洪的主張不僅與陸機完全一致，而且更大膽更深入，將“緣情綺靡”的審美思想更推進一步。而南朝詩文發展的主流，更是沿着這一潮流直綫發展，形成既重“吟詠情性”又尚詞彩華美的普遍趨嚮。這種傾向，在梁時遭到“良史之才”裴子野的猛烈抨擊。裴子野“爲文典而速，不尚麗靡之詞；其製作多法古，與今文體異”(《梁書》本傳)。他本着“言志”，“詩教”的傳統觀念，將藻飾之風貶爲“雕蟲之藝”，指出這種文壇頹風是在宋明帝“博好文章”的影響下造成的：“于是天下嚮風，人自藻飾，雕蟲之藝，盛于時矣”。論中更言：

古者四始六藝，總而為詩，既形四方之風，且彰君子之志，勸美懲惡，王化本焉。後之作者，思存枝葉，繁華蘊藻，用以自通。……爰及江左，稱彼顏、謝，箴繡鞶帨，無取廟堂。宋初迄于元嘉，多為經史，大明之代，實好斯文。高才逸韵，頗謝前哲，波流相尚，滋有篤焉。自是閭閻年少，貴遊總角，罔不擯落六藝，吟詠情性。學者以博依為急務，謂章句為專魯。淫文破典，斐爾為功，無被于管弦，非止乎禮義。深心主卉木，遠致極風雲，其興浮，其志弱。巧而不要，隱而不深，討其宗途，亦有宋之遺風也。(《雕蟲論》，《全梁文》卷五十三)

裴子野的批評并非没有道理，但他以復古的立場持儒家詩教之説以繩詩壇，却無力抑制柔靡時風的盛行，相反他自己却反遭時風非難。

梁簡文帝蕭綱在《與湘東王書》中一方面貶謫裴子野的文章“質不宜慕”，“了無篇什之美”；另一方面從理論上和他針鋒相對，爲“吟咏情性”和藻繪之説推波助瀾：

若夫六典三禮，所施則有地；吉凶嘉賓，用之則有所。未聞吟咏情性，反擬《内則》之篇；操筆寫志，更摹《酒誥》之作；遲遲春日，翻學《歸藏》；湛湛江水，遂同《大傳》。吾既拙于為文，不敢輕有掎摭。但以當世之作，歷方古人之才，遠則揚、馬、曹、王，近則潘、陸、顔、謝，而觀其遣辭用心，了不相似。若以今文為是，則古文為非；若昔賢可稱，則今體宜棄；俱為盍各，則未之敢許。（《全梁文》卷十一）

蕭綱的觀點在其時具有相當的普徧性。時人從不同角度表達着這一時代思潮。如蕭統在《文選序》（《全梁文》卷二十）中言其選録的標準時説：“老、莊之作，管、孟之流，蓋以立意爲宗，不能以文爲本；今之所撰，又以略諸”；“若其贊論之綜緝辭采，序述之錯比文華，事出于沉思，義歸乎翰藻，故與夫篇什，雜而集之”。蕭繹《金樓子·立言》亦云：“吟詠風謠，流連哀思者，謂之文”；“至如文者，惟須綺縠紛披，宫徵靡曼，唇吻遒會，情靈摇蕩”；“潘安仁清綺若是，而評者止稱情切，故知爲文之難也”。這些理論認識既建立于當時詩文創作的基礎之上，但也正是對陸機“詩緣情而綺靡”的發揮與發展。

齊梁時代，隨着人們倫理觀念的轉變，艷情詩賦遂日漸增多。蕭綱就毫不隱諱地宣言："立身之道與文章異，立身先須謹重，文章且須放蕩。"（《誡當陽公大心書》，《全梁文》卷十一）《梁書·簡文帝紀》說蕭綱"雅好題詩，其序云：'余七歲有詩癖，長而不倦'。然傷于輕艷，當時號曰'宫體'。"《南史·徐摛傳》："摛文體既别，春坊盡學之，'宫體'之號，自斯而始"。在簡文帝蕭綱及徐、庾父子的煽揚下，這種淫艷輕靡的宫體詩便日益滋長起來了。這無疑是對"詩緣情而綺靡"的一個片面的發展。

宫體詩由其創作中存的那些明顯的弊端，在後世往往成爲被人詬病否定的靶子。然從詩學發展的視角考察，宫體詩論，恰恰是對先秦兩漢儒教詩論的最大膽的突破。可以視作魏晋六朝"詩學突破"的頂峰。蕭綱在其談及詩歌的書信中，除了宣揚詩歌唯美思想，更顯示着向儒家詩教挑戰的意味。前引《與湘東王書》是針對"京師文體，懦鈍非常"而發，所謂"懦鈍"即受拘于政教功利而使詩文喪失審美價值。蕭綱站在唯美思想的立場，强烈反對詩賦作文搬用古代經典，將《内則》、《酒誥》之類排斥于"吟詠咏情性"之外。在《答新渝候和詩書》（《全梁文》卷十一）中，他極力贊賞新渝候蕭暎描摹女性的詩作："雙鬢嚮光，風流已絶；九梁插花，步摇爲古。高樓懷怨，結眉表色；長門下泣，破粉成痕。復有影裏細腰，令與真類；鏡中好面，還將畫等。此皆性情卓絶，新致英奇。""性情卓絶，新致英奇"，正是蕭綱宫體詩的美學觀點，完全突破《詩大序》所謂"詠吟情性，以風其上"；"發乎情，止乎禮義"的詩教規範。在突破儒家傳統詩教規範上，最爲驚世駭俗的，當數蕭綱所言："立身之道，與文章異：立身須先謹重，文章且須放蕩"。此處所謂"放蕩"，就是擺脱束

縛的意思。提倡“放蕩”具有鼓勵文學家個體解放的重大意義，是創作主體自覺的高度表現，同時也是純文學文體自覺深化的表現，强調美文就是吟詠情性，“寓目寫心”，不必有明道致用的功利目的。其所現實針對，爲裴子野復古派和劉勰、蕭統折中派“六藝”爲本、“宗經”、“風教”的諸多拘忌。衹要是“吟詠情性”，就不必“瞻鄭邦而知退”，“望閩鄉而嘆息”。這一理論，不僅煽揚了宫體詩唯美詩歌的創作，也使這些宫廷貴族把眼光投向“艷歌婉孌，怨志佚絶”的“淫辭”（《文心雕龍·樂府》），即表現男女之情的民歌。蕭統《文選》不收樂府民歌，而蕭綱等趨新派的《玉臺新詠》却收入吴聲西曲十餘首。同時，“放蕩”的文學思想，不僅解除了詩的思想内容的拘忌，而且也衝擊了詩之形式的傳統觀念，使詩的形式朝着律體的方嚮越走越遠。其時，裴子野“制作多法古，與今文體異”，世人“皆翕然重之”，而趨新派則推重“五言之制，獨秀衆品”（蕭子顯《南齊書·文學傳論》），并且宫體詩人多爲五言新體，從創作實踐貫徹了“放蕩”精神。

如果説，陸機的“緣情”説，隻字不提“止乎禮義”是魏晋六朝“詩學突破”的序幕，那麽蕭綱公開將經典排斥于“吟詠情性”之外，其中演變，足見這場“詩學突破”的進程和所達到的程度。

説到六朝的詩學突破，不能不提及這一時代的“新變”觀念。魏晋南北朝文學、文論發展中的一個重要現象，就是高揚“新變”的旗幟着力突破舊的形式、題材、風格以及舊有的論説，力求創造具有新鮮特點和個性特徵的美。“新變”成爲作品優劣的準繩。“新變”的内在精神仍是“突破”，而這種“突破”的領域更寬，已不限于“情”之一端。

早在陸機就表現出求新的强烈意識："雖杼軸于予懷，怵他人之我先。苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐。"（《文賦》）到了齊梁間，"新變"之風日盛，蕭子顯響亮提出："習玩爲理，事久則瀆，在乎文章，彌患凡舊，若無新變，不能代雄"（《南齊書·文學傳論》），體現了急切尋求審美新變的願望。蕭統《文選序》同樣表達了變新的自覺意識，"踵其事而增華，變其本而加厲"。在當時新變與復古的對立中，劉勰取"折衷"之路，他在《通變》中提倡變化和繼承相結合："文律遠周，日新其業；變則其久，通則不乏"。但針對時俗爲"新"而"新"，競相趨華，反而不新的弊端，他又在理論上强調了繼承復古的一面，"楚之騷文，矩式周人；漢之賦頌，影寫楚世；魏之策制，顧慕漢風；晋之辭章，瞻望魏采"。但劉勰恰恰是以復古求變。紀昀評道：

齊梁間風氣綺靡，轉相神聖，文士所作，如出一手，故彥和以通變立論。……蓋當代之新聲，既無非濫調，則古人之舊式，轉屬新聲。復古而名以通變，蓋以此爾①。

當"新變"被明確地作爲一個標準懸出，作家更以此作爲努力的目標，如梁陳兩代的著名詩人徐陵，《陳書》本傳概括其文章特點是，"頗變舊體，緝裁巧密，多有新意"，而他在給人的信中還是慚愧自己新變缺乏。"宫體"詩創作興盛一時，其文學背景既有對"純文學"的追求（綺穀紛披，唇吻遒會，情靈搖蕩），也有"新變"思潮的推波。《梁書·徐摛傳》述"宫體"詩的來

① 見周振甫《文心雕龍注釋》，人民文學出版社，1983，頁331。

由，說“擿文好爲新變，不拘舊體。……文體既變，春坊盡學之，宫體之號，由斯而起。”“宫體”詩因其明顯的缺陷而受到後世嚴厲的批評，但就其主導意識來説，還是爲了追求新的美的創造。對後世影響極大的“永明體”詩歌聲律理論的問世，恰恰也是追尋“新變”的結果：

齊永明中，王融、謝朓、沈約文章始用四聲，以為新變。（《梁書·庾肩吾傳》）

“新變”是一種“純文學”的審美精神，内涵着文學本體特性，它既是詩學突破所收獲的成果，又作爲一種現實力量，有力地推進了詩學突破的進程。

六朝人以“新變”爲“代雄”，唐朝人則以“復古”爲引以自豪自負的使命。

這一使命感的直接動因，則是對“文章道喪”的痛心。

在隋代，李諤即云：“降及後代，風教漸落，……上下從之，有同影響，競騁文華，遂成風俗，……文筆日繁，其政日亂”。（《上隋高祖革文華書》）隋末大儒王通本以儒家文章之道體系中文德關係的視角，一氣貶倒謝靈運等南朝著名文學家十數人，最後歸之于“古之文也約以達，今之文也繁以塞”。（《中説·事君篇》）而其孫子王勃更超乃祖，退化文學觀更爲偏激，他疾呼“周公孔氏之教，存之而不行于代，天下之文靡不壞矣”（《上吏部裴侍郎啓》），爲之憤然、慨然。真正以“道喪論”名震天下而劃一時代的當數陳子昂，一句“文章道弊五百年矣！”托出“興寄”、“風骨”，鑄就盛唐詩學風貌。陳子昂之後，批評文章道喪，

主張復古的思潮在詩論、文論中均盛行起來——

李白："玄風變太古，道喪無時還"。(《古風》三十)

元結："文章道喪蓋久矣!"(《劉侍御月夜宴會序》)

白居易："僕常痛詩道崩壞……"(《與元九書》)

李華："六經之道遁矣!"(《贈禮部尚書清河孝公崔沔集序》)

獨孤及："世道陵夷，文亦下衰。……潤色愈工，其實愈喪。"(《檢校尚書吏部員外郎趙郡李公中集序》)

等等，不一而足。

于是，恢復"古道"，就成了唐人文學觀念的强烈意識。即使是李太白這樣浪漫不羈的天才詩人，也高昂宣稱："梁陳以來，艷薄斯極……將復古道，非我而誰!"(孟棨《本事詩》)

生活于唐代末期的顧陶，準確把握了唐代文學思想的主潮，他在《唐詩類選序》(《全唐文》卷七六五)中説："國朝以來，人多反(返)古。"所謂"返古"，即"由政治以諷喻，系國家之盛衰"。唐人之所以要强調"復"、"返"，在復古論者看來，就在于魏晋南朝的"緣情"衝掉了"言志"，"綺靡"衝掉了"質樸"，造成"教失根本"。正如元稹《唐檢校工部員外郎杜君墓系銘》所言:

宋、齊之間，教失根本，士以簡慢、歙習、紓徐相尚，文章以風容色澤、放曠精清為高，蓋吟寫性靈流連光景之文也，意義格力無取焉。(《全唐文》卷六五四)

文中"意義"二字，顯指政教風化的思想内容，是漢儒《詩》"經"精神的要義。六朝失去的"根本"，正是唐人要返回

的家園。“格力”大致相當于陳子昂所說的“漢魏風骨”，仍由儒學文化精神所支撑。

對于隋唐文學思想復古思潮發展過程，不同階段的代表，其理論内容、特點等，各種文學史、文學批評史、文學思想史都有詳細論述。本文擬從辨析唐人“教化論”立論的理論基礎入手，以期求得對唐人復歸政教意義的更深理解。

唐人煽揚復古之風，高唱文學的政教風化意義，有一個源遠流長，又基礎堅實的理論支點，即先秦儒家的“人文化成”之論：

> 觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下。(《易傳·繫辭》)。

孔穎達疏曰：“觀乎天文以察時變者，言聖人當觀視天文剛柔交錯相飾以成文，以察四時變化……觀乎人文以化成天下者，言聖人觀察人文則詩書禮樂之謂，當法此教而化天下也。”“人文化成”論植根于血緣宗法社會禮治傳統的深厚土壤之中而獲强大的“話語權力”，深深鍥入中國歷代思想家政治家的頭腦，成爲他們思維的集體意識，在對待文化的觀念上尤難出此環中。劉勰、蕭統、蕭綱等都有“人文化成”的述説，可見這一觀念的神力之强大。

在儒學思想復蘇的隋唐，在“人文化成”的寬廣視野下論文論詩，竟致瀉涌成潮，流俗成風。隋代大儒王通倡復古教化，重道輕文，要求：“學者”，“必也貫乎道”；“文者”，“必也濟乎義”。(《中説·天地篇》) 其立論基礎就是先王之“人文之化”，他在《立命篇》中明説：“其曰太古不可復，是未知先王之有化也，

詩、書、禮、樂，復何爲哉!”

唐人論文論詩，總是“先立乎其大者”，以“人文化成”之論高屋建瓴地展開思路。初唐史家房玄齡、魏徵、令孤德棻、李延壽、李百藥以及其後的劉知幾等，在他們所著的《晋書·文苑傳序》、《隋書·文學傳序》、《周書·庾信傳論》、《北史·文苑傳序》、《北齊書·文苑傳序》、《史通·載文》中，莫不以頗具哲學意味，包籠天地，横亘自然社會的“天文”、“人文”開門見山，作爲立論的出發點與依據，落脚于“文”和“文”所應有的“范圍天地，綱紀人倫”的經邦緯俗作用，即所謂“文之時義也大矣哉”(楊炯《王勃集序》)，繼而以歷史眼光縱論文學踵事增華、日趨淫麗以至于成爲亡國之音的頹圮過程，最後則歸本正源，提出文學應回歸“化成天下”的本義。如《隋書·文學傳序》中説:

文之為用其大矣哉！上所以敷德教于下，下所以達情志于上。大則經緯天地，作訓垂範；次則風謠歌頌，匡主和民。或離讒放逐之臣，塗窮後門之士，道轗軻而未遇，志鬱抑而不伸，憤激委約之中，飛文魏闕之下，奮迅泥滓，自致青雲，振沈溺于一朝，流風聲于千載，往往而有。

顯然，他們共同關心和强調的中心論題，是文學必須承擔爲政教服務的使命。但是，初唐史家在從“以史爲鑒”的目標出發，强調文學爲政治服務的同時又表現出對文學規律的某種合理認識，他們没有因爲反對淫麗文風而反對文采，他們提倡的是一種文質并重的文學觀，對盛唐文學“文質半取，風騷兩挾”、“聲律風骨兼備”的形成無疑是一種有力的推動，故而有人又稱初唐

史家爲“折中的復古論”。與之相比，王勃的復古態度，則要鮮明而堅決得多。

名列初唐四傑的王勃，繼承其祖王通遺産，大倡復古政教的文論思想：

夫文章之道，自古稱難。聖人以開物成務，君子以立言見志。……苟非可以甄明大義，矯正末流，俗化資以興衰，家國繇其輕重，古人未嘗留心也。(《上吏部裴侍郎啓》，《全唐文》卷一八〇)

《易》稱“觀乎天文以察時變”，《傳》稱“言而無文行之不遠”。故文章經國之大業，不朽之能事，而君子所役心勞神，宜于大者遠者，非緣情體物雕蟲小技而已。(《平臺秘略論·文藝》，《全唐文》卷一八二)

也是以雜文學觀念爲基礎，以政教目的爲指歸，以六朝緣情體物之文爲批判對象。而王勃在激烈抨擊六朝之風中，比之乃祖走得更遠，王通對陸機、顔延之、王儉、任昉等人還有肯定之詞，而王勃則以退化文學觀和淫文禍國論將《楚辭》以後的純文學發展史一杆子掃倒：

> 自微言既絶，斯文不振，屈、宋導澆源于前，枚、馬張淫風于後；談人主者以宫室苑囿為雄，叙名流者以沉酗驕奢為達。故魏文用之而中國衰，宋武貴之而江東亂；雖沈、謝爭騖，適先兆齊梁之危；徐、庾并馳，不能止周、陳之禍。……周公、孔氏之教，存之而不行于代，天下之文靡不壞矣。(《上吏部裴侍郎啓》)

進而，這個在創作中"多談胸懷，頗泄憤懣"，才華横溢的青年詩人，在同一文中又抒發"激揚正道"的使命感，發誓要"黜非聖之書，除不稽之論"，衛道的意志躍然字裏行間。

楊炯《王勃集序》(《全唐文》卷一九一）也沿此思路，首稱"文之時義也大矣哉"，并暗暗將寬泛的"人文"置換爲狹義的文學。繼論"仲尼既没"之後，文學逶迤而至于訛濫，"不尋源于禮樂"，直到初唐仍"争構纖微，競爲雕刻"，最後揭示出王勃改革文風，使"積年綺碎，一朝清廓"的貢獻。此後"古文"的倡導者如賈至、崔元翰、權德輿、李翱等，也往往以"人文化成"爲古文運動鳴鑼開道。

中唐古文家吕温著有《人文化成論》，將"人文"析爲五個方面，一是夫剛妻柔的"室家之文"，二是君仁臣義的"朝廷之文"，三是百官分職的"官司之文"，四是寬猛相濟的"刑政之文"，五是禮樂并用的"教化之文"(《全唐文》卷六二八)。文學作品作爲"文"，自然也要發揮這五種功能。

柳冕對文的教化功用有更爲明確的表述，這就是文章與儒道、與教化的統一。《答徐州張尚書論文武書》(《全唐文》卷五二七）指出："夫文章者，本于教化，發于情性。本于教化，堯舜之道也。發于情性，聖人之言也。自成康殁，頌聲寢，騷人

作，淫麗興，文與教分而爲二。……噫！聖人之道猶聖人之文也。學其道不知其文，君子耻之；學其文而不知其教，君子亦耻之"。他認爲：文章必須以儒家之道爲内容，以教化爲目的。而且爲了復興儒家之道，就必須學習古文。文與道應該兼得。然而，柳冕本人没能做到文道兼得，如其所言："志雖復古，力不足也；言雖近道，辭則不文，雖欲拯其將墜，未由也已"（《答荆南裴尚書論文書》，《全唐文》卷五二七），因而無法完成古文復興的使命，這一使命的實現，還要等待韓愈、柳宗元的出現。正因"道"的主導性，蕭華榮教授將唐人張揚的人文之"文"，視爲儒家的禮，有着與個人的情感相齟齬的因素，"因而情禮冲突仍是唐代詩學思想的底蘊"①。

"文"要擔起"化成"的使命的觀念源遠流長，根深葉茂。在這一傳統定式規範之下，唐人在藝術實踐中大量創作輝煌的藝術珍品的同時，又在理論上對前代藝術珍品加以貶斥或冷漠。典型如對騷的否定：

屈、宋導澆源于前，枚、馬張淫風于後。

這是初唐四傑之一的王勃在《上吏部裴侍郎啓》中說的一句名言。這兩句話顯然襲用齊梁人沈約《宋書·謝靈運傳論》：

屈原、宋玉導清源于前，賈誼、相如振芳塵于後。

① 蕭華榮《中國詩學思想史》，華東師範大學出版社，1996，頁108。

但王勃作了變動，賈誼改爲枚乘（“馬”同指司馬相如），“清”變爲“澆”，“芳”變爲“淫”。三處改動，顯示了評價標準的不同：賈誼是一位“經世濟民”的政治家，其辭賦不同枚、馬等人的鋪張揚厲、淫麗泛濫之大賦；而“清”與“澆”，“芳”與“淫”兩字之易，立意全异。不但包含着對屈、宋及其影響的不同的評價，也包含着兩個時代價值原則的歧異。

沈約雖身爲史官，政治地位頗高，但對文學傾注了大量精力，聲律論的創建使他名垂文學史册，命爲文學家當不負其名，而王勃雖滿腔政治報負，但一生坎坷不遇，主要成就在于詩作，名列“四傑”爲才華橫溢的青年詩人。兩人同有文學家身份，文學史地位亦不低，他們對屈、宋態度與評價的針鋒相對，衹能到時代精神、文學思潮的變遷中尋找根源。齊梁是一個極重情采的“緣情綺靡”的時代，肯定屈、宋，《詩》《騷》并論，也肯定楚騷以後的文學新變；唐代重視詩的政教作用和積極内容，不滿南朝的虚華浮靡詩風，也進而連帶對屈宋的評價。

更能説明問題的，是李白對屈原的貶抑態度，其名作《古風》第一首云：

大雅久不作，吾衰竟誰陳！王風委蔓草，戰國多荆榛。龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。正聲何微茫，哀怨起騷人。揚、馬激頽波，開流蕩無垠……

“大雅”、“王風”泛指《詩三百》，它們是詩之“正聲”，列入經書；楚騷向以哀怨著稱，而哀怨素被視爲詩之“變聲”，“變聲”自然在“正聲”之下，那麽崇經抑騷之意已寓于其中。他又

將屈原與揚雄、司馬相如等人連在一起，貶斥他們開啓了後世滔滔頽波。這種觀念，與上引王勃之語并無二致，均來自梁人裴子野。李白的個性氣質與作品風貌都横放不羈，變新出奇，與屈原息息相通，可謂“騷之苗裔”，今人也常以屈原、李白爲古代文學史上浪漫主義的兩座高峰，正是這種相通，使李白情不自禁的高唱“屈平詞賦懸日月，楚王臺榭空山丘”（《江上吟》），但一涉及文學觀念，李白却常以復古爲己任。如果説王勃對屈、宋的激烈否定可能受其祖隋末“大儒”王通的影響，那麽李白的矛盾就衹能是時代精神的折光。唐人復興儒學精神站在教化的立場，在文學的理性領域主觀上總是輕視抑制純文學追求，評價屈原自然也就將其列入另册。

爲了教化的目的，文要“明道”、“傳道”、“貫道”、“載道”，詩則須合于風、雅、比、興、雅、頌這“六義”。六義之説，始于漢儒解《詩》。《詩大序》：“故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌”。而“六義”又源于《周禮·春官》的“六詩”説：“（大師）教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。”《周禮》一般認爲成書于戰國。到漢代，《毛詩序》將“六詩”改爲“六義”，排列順序相同，并且衹解釋了風、雅、頌“三義”。鄭玄注《周禮》“六詩”，其實也是從“六義”上解釋的：

風言賢聖治道之遺化也。賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。比見今之失，不敢斥言，取比類以言之。興見今之美，嫌于媚諛，取善事以喻勸之。雅，正也，言今之正者以為后世法。頌之言誦也，容也，誦今之德，廣以美之。鄭司農（衆）云……比

者，比方于物也。興者，托事于物。

可見，“六義”的核心精神是政教風化、美刺諷諭。漢人將此作爲《詩經》的精義之所在，也是一切詩創作的宗旨之所歸。六朝時代，“六義”之説雖一脈不斷，但在“緣情綺靡”潮流的席卷之下，終爲微弱無力。時至隋唐，時風大變，儒生文人重振經世濟民之氣，“六義”之論，重又成爲他們論詩的標準，這就是“索其風雅比興”。這句話，是唐代的復古政教詩論泰斗白居易説的。

他在《與元九書》中歷數各代詩風詩作，除《詩三百》最具“六義”外，此後“採詩官廢”，“六義始刓”；騷人以及西漢蘇武、李陵之作，由于所抒寫的不過是個人怨思與傷别，因而“六義始缺矣”；晋宋之際多描山摹水、隱遁幽栖之作，“于時六義寖微矣，陵夷矣”；梁、陳更等而下之，風花雪月，低吟淺唱，“于時六義盡去矣”。這樣他便以“六義”爲視點，勾畫出一幅江河日下的詩學演化史。到了唐代雖有所改變，但即使“詩之豪者”的李白、杜甫，用“風雅比興”索之，“六義”具足的作品也不過寥寥可數：

李之作，才矣奇矣，人不逮矣，索其風雅比興，十無一焉。杜詩最多，可傳者千餘首，至于貫穿古今，覼縷格律，盡工盡善，又過于李。然撮其《新安吏》、《石壕吏》、《潼關吏》、《塞蘆子》、《留花門》之章，“朱門酒肉臭，路有凍死骨”之句，亦不過三四十首。杜尚如此，况不逮杜者乎！

以“六義”爲標尺，一氣貶倒了所有詩人，其偏激可見一端。當然，他也有贊賞的詩人，在《讀張籍古樂府》詩中，他興奮地贊揚道：“爲詩意如何？六義互鋪陳，風雅比興外，未嘗著空文。讀君《學仙》詩，可諷放佚君；讀君《董公》詩，可誨貪暴君；讀君《商女》詩，可感悍女仁；讀君《勤齊》詩，可勸薄夫淳。上可裨教化，舒之濟萬民，下可理情性，卷之善一身”。在白居易這裏，詩完全成了教科書，其本身的藝術特質和規律，是白氏不屑多花精力去探討的，儘管他本人頗具詩人的天賦與才華，并時常地流露出來。“廣大教化主”① 的名份，白氏并不虚擔。

唐王朝時代，詩文分途發展，詩論、文論各隨其流。作爲對南朝淫麗文風的强勁反撥，詩歌革新、散文革新的思考和呼喚及實踐追求，幾乎縱貫整個隋唐時代。儘管在近 300 餘年漫長的演進過程中，各有不同發展階段，有不同的代表人物，其主張論説有這樣那樣的歧異，但都高舉同一面旗幟——復古——復歸政教之道。這一現象，許多論著論文已論及諸多，此處不贅。擺在我們面前的問題是：爲什麼革新須以“復古”的名義？這種矛盾現象深處，蘊含什麼樣的文化精神？本文在其後的論述中將逐漸介入其中。

① 張爲《詩人主客圖》。

第六章　理論與創作的協調與矛盾

如前章所述，我們從宏觀的角度，判認六朝的文論主流是"緣情綺靡"，是對儒家政教詩學的突破，判認隋唐的文論主流是"文以載道"，是對儒學政教性詩學的復歸，但進一步考察它們與創作實踐的關係時，情況便呈現複雜性。我們看到了前一時代兩者的基本一致性，後一時代兩者則多有矛盾。即六朝是"文心"對"人心"的順應遵從，大唐時代則見"文心"對"人心"的超越。對此，學界已有注意并予論及，如李澤厚先生所言：在魏晋，文藝和哲學是相輔而行交溶合作的，而唐宋以後二者則是彼此分離、分道揚鑣[①]。

但有關的論述基本是點到爲止，未作集中論述，亦未注意這一現象後蘊含的文化價值。而本文認爲理論與創作關係的協調或矛盾是六朝與唐朝文論發展史中的重要現象，它們反映了士人的"雙重存在"的彼重此輕的傾斜嬗變，而這一變化又是由時運不同所導致的士人價值趨嚮的不同所决定的，其中包含着兩個時代主要文化精神的差異。

一、"六朝重綺靡之弊"

羅宗强先生指出："魏晋南北朝 380 餘年文學思想發展的全

① 李澤厚《美的歷程》，文物出版社，1981，頁 154。

貌，其主體是由創作反映出來的、理論形態衹不過是創作所反映的文學思想傾向、文學觀念的昇華而已，雖然它往往更明確也更深刻。"[①] 羅先生的視角主要從創作切入考察文學思想，同時指認理論反映了創作，魏晉六朝時代的文學理論主流與創作實踐的主要傾向是一致的。

如前章如述，六朝文學思想觀念的主流是"緣情綺靡"，即文學脱離政教的束縛，遵循文學的藝術特質——個體情感和藝術技巧來創作和鑒賞：創作者回避用文學來諷諫教化，規範情性；鑒賞者也無意從文學作品中觀風俗之盛衰，知爲政之得失。相對先秦兩漢儒家詩教説，"緣情綺靡"無疑是文學根本目的的轉變。六朝的文學創作主流就是順着這一軌道前行的。明人謝榛《四溟詩話》指斥"六朝重綺靡之弊"，清人沈德潛貶責緣情綺靡之風"先失詩人之旨"（《説詩晬語》），正從反面説明六朝的文學思想主潮的審美價值性。

六朝文學，在近四百年發展歷程中，在各個不同歷史階段呈現各有特色的精神風貌。建安諸子慷慨悲凉之"氣"，抒發着建功立業的生命慾望與人生短促，譬如朝露的哀傷之情；正始名士煽起玄風而詠嘆政治黑暗下的"憂生之嗟"，在詩文中追慕老莊的人生境界，凝結一片哲理色彩；西晉群才在統一王朝的威懾之下，收斂激情，人生精力集中于華美辭藻，飄出一段綺靡之韻；東晉士人偏安江南一隅，沉醉山水，融佛入玄，以玄理入詩，帶給人們一片乏味與枯燥，幸而陶淵明的出現以冲淡自然劃了一個時代；元嘉世素諸士以審美的眼光對山水，使詩文從枯索玄理回

① 《魏晋南北朝文學思想史》，頁 4。

歸豐富情感與美麗構辭；齊梁皇室與文士在詩文中尋求裝飾娛樂，推動詩歌的聲律之美達致一個新的高峰，以“永明體”彰顯後世，同時煽揚一片艷情之音，蒙“宫體”之淫靡而受千載指斥。儘管各個時期創作風氣有着這樣那樣的差異，但其基本精神是一致的，那就是遵循文學内在特質的要求：濃烈的情感抒發與對藝術形式的刻意追求，即“情”與“采”的結合。然而，情與采的關係并非平行，“綺靡”要“緣情”而來。六朝人對此已有清晰的把握，曹丕首倡“詩賦欲麗”，但這是在“以氣爲主”的前提下，故而有沈約贊詞“以情緯文，以文被質”。陸機的“詩緣情而綺靡”藴涵意情感基礎上的辭采美，他在論述情感産生于物色感召（“遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛”）後，緊接着説“然後選義按部，考辭就班”，就明示了這層涵意。更完整地表達這一思想的還數劉勰，如果説“情動而言形，理發而文見”（《體性》）還投有《毛詩序》“情動于中而形于言”的影子，那麽“情采”之論就完全是自己的創造了：

文采所以飾言，而辭麗本乎情性。故情者文之經，辭者理之緯，經正而後緯成，理定而後辭暢。此立文之本原也。(《情采》)

故而，本節以情爲經綫，對六朝文學“緣情綺靡”的總體面貌，作一粗略掃描。以情爲經綫，我們可將六朝之情分析爲悲情、雅情與艷情，這樣，我們對六朝的“緣情”文學的考察，就增加了一個新的視角。

（一）悲情——六朝文學的主旋律

鍾嶸《詩品》中有一段非常著名的描述，千百年來爲學者文人反復徵引評說，顯示了經久的理論價值：

> 至于楚臣去境，漢妾辭宮，或骨横朔野，魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊，塞客衣單，孀閨泪盡；或士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國，凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？

在魏晋南北朝臨近末世的時候，鍾嶸這番描述頗有總結性的意味。第一，强調了文學的情感特質；第二，把文學創作的情感的觸發歸結爲每個人獨特的社會生活經歷，强調了情的個體性；第三，將個體情感多歸于哀思悲情，楚臣去境、漢妾辭宮、骨横朔野、魂逐飛篷、負戈外戍、殺氣雄邊、塞客衣單、孀閨泪盡等等觸人詩情的意象，都是人生的不幸遭際，而由此産生的“感蕩心靈”的詩情，是悲，是哀。在《詩品》中被列爲上品的，幾乎全是那些身世不幸、哀怨至深的詩人的作品。《詩品》卷上赫然列爲開首的，是《古詩十九首》，鍾嶸評之爲：“文温而麗，意悲而遠，驚心動魄，可謂幾乎一字千金。”而《古詩十九首》的内容，正如沈德潛所説：“大率逐臣棄妻，朋友闊絶，死生新故之感，中間或寓言，或顯言，反復低迴，抑揚不盡，使讀者悲感無端，油然善入。”（《古詩源》）在緊接《古詩十九首》的“漢都尉李陵”一品中，鍾嶸也評之爲：“其源出于楚辭，文多凄愴，怨者之流。陵，名家子，有殊才，生命不諧，聲頽身喪，使陵不遭辛苦，其文亦何能至此！”鍾嶸在這裏强調，李陵的作品所以凄愴感人，與他“生命不諧，聲頽身喪”的不幸遭際有直接關係。在

第一品中受到鍾嶸推崇的，還有“詞旨清捷、怨深文綺”的漢婕好班姬，“情兼雅怨，體被文質”的陳思王曹植和“發愀愴之詞，文秀而質羸”的魏侍中王粲等。鍾嶸這種文學觀點，反映了六朝人對文學情感問題的普徧認識，《金樓子·立言》説“吟詠風謡、流連哀思者，謂之文”，這裹，蕭繹將個體的情感，作爲文的規定，而這種情感正是“哀思”。其後唐人對六朝綺靡的批判中，“情多哀思”（《隋書·文學傳序》）、“哀思之音”（《南史·梁本紀》）正好成了顯露突出的靶標。

六朝人對“哀思”的鍾情，既有歷史經驗的積澱，更是時代命運的催化。早在《禮記·樂記》中就有記載：“絲聲哀。”鄭玄注云：“哀，怨也；謂聲音之體婉妙，故哀怨矣。”《鬼谷子·本經陰符七篇》中指出：“故音不和則不悲。”可見“哀”嚮來就被作爲藝術美的極致，哀以思的亡國之音比安以樂的點綴昇平之調，其對人的激蕩震撼力要强得多。然而兩漢强盛的國勢以及士人儒學價值觀的高漲，時代注重文學是其經國濟世和“潤色鴻業”，功利的追求壓倒審美的意識，從《西京雜記》中司馬相如“賦家之心，控引天地，苞括宇宙”的自負與豪氣及與之相呼應的漢大賦鋪張揚厲，以博大恢宏氣象爲美的審美風尚，我們可以看到在大一統帝國國勢强盛時代，人們自信心充分高揚，認爲可以任意驅役自然，這種外向擴張征服的時代精神決定了漢大賦少有憂愁的哀思的靈魂情采。時至東漢後期，社會劇烈動蕩，瘟疫肆虐横行，現實的痛苦和生命的憂患充滿了人們覺醒的心靈，人們開始認識到自然是無法抗拒的，而個人是渺小的。《古詩十九首》便是這種生命短促，人生坎坷，歡樂過少，悲苦過多的悲凉慨嘆的典型音調。以悲爲美的審美風尚伴隨人的覺醒而來，進而滲透文

學創作。這種審美趣味的内在底藴，無疑源于人對自身命運的悲悼，源于悲悼中對人情、人性的張揚。而在各個不同的階段，其悲感又有各自不同的特色。

建安文學以慷慨悲凉爲其主體特徵，《文心雕龍·時序》有一段著名的概括描述："觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，并志深而筆長，故梗概而多氣也。"雅好慷慨作爲建安時人的普遍審美風尚亦影響着文學創作。慷慨，實際上就是一種具有悲憂色彩的感情激動，建安文學給我們印象最深的爲歷代所推崇的也是其慷慨悲憂之氣。一代梟雄曹操，有樂府《薤露行》、《蒿里行》，詩作感慨亂離，同情民苦，滲透着深沉悲情。由"白骨露于野，千里無鷄鳴"，"生民百遺一，念之斷人腸"，我們看到一代雄傑欲振天下的沉重責任感；"樹木何蕭瑟，北風聲正悲"、"行行日已遠，人馬同時饑"、"溪谷少人民，……延頸長嘆息"(《苦寒行》)，更讓我們體味到軍旅苦寒的悲凉憂苦。而這悲凉中又藴藏着昂揚奮發的風骨雄氣。曹操僅是代表，悲凉慷慨是回蕩在建安時空的主旋律：曹丕的《燕歌行》宛轉哀憂，蔡琰的《悲憤詩》沉痛悲慘,《胡笳十八拍》蒼凉悲壯，王粲的《七哀》發語悲惻，陳琳的《飲馬長城窟》蒼勁悲凉，曹植的《贈白馬王彪》悲憤怨恨，《七哀》哀怨深沉……這時的賦作與書信等亦多抒悲慨之情，匯入時代的主旋律。

正始以後，由于殘酷的政治清洗與身家毁滅，文學傾述的情感是念亂憂生的悲憤。阮籍、嵇康的詩文代表了這個時期的典型音調。他們表面上是那樣地狂放不羈，任情放達，而内心裏却痛苦不堪，恐懼憂慮。阮籍無由發泄的憤懣，都傾瀉在他那情調悲愴的八十二首《咏懷詩》中。"一身不自保，何况戀妻子"、"臨

觴多哀楚，思我故時人”、“終身履薄冰，誰知我心焦”等等，悲憤之情，令人感之喟然。嵇康的《與山巨源絶交書》灑脱自如，狂放不羈，結合他的身世遭際，人們不難感受，在這嘻笑怒罵裏蘊含着多么深重的怨憤。獄中所作的四言《幽憤詩》更是他一腔幽憤的最後傾訴。

西晋禪魏，政無準的，士風不振，文學創作淡化了關注現實的悲憤情感，而更多地注重個人情感，文風“力柔”、“采縟”（《文心雕龍·明詩》）。但以悲爲美的審美風尚在這時的作品中也有着明顯的反映。如陸機，人稱其辭多情少，文繁骨弱，但觀其詩作，思故土親友，感歲月流逝，恐功名不立，傷羈旅行役之苦，仍構成反復詠嘆的内容。如他的《赴洛道中作》之一，極寫赴洛途中的哀愁，又以荒凉可怖的景色烘托其孤獨、凄慘。這種夸大、烘托出來的悲感構成陸機的情感特色，實際上，兩陸赴洛，爲的是求取功名，而非貶謫流落。至于潘岳，更以善爲哀誄之辭而著稱文壇，比之陸機的雕章琢句，他的清暢疏落、跌宕多情對後世抒情文學影響更大。張載、張協，感慨人生無常，都表現了濃烈的感愴，頗爲動人情懷。

“八王之亂”繼之“五胡亂華”，晋室衣冠東渡，開始了中國長達約二百七十年的南北分裂，東晋偏安江左，文壇上玄風獨盛，淡乎寡味的文章充斥。“自中朝貴玄，江左稱盛，因談餘氣，流成文體。是以世極迍邅，而辭意夷泰，詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。”（《文心雕龍·時序》）然而，崇尚玄談之風，又何嘗不是動亂時世名士慘遭殺身之禍後逃避世務的一種反映？“亂

也看慣了，篡也看慣了，文章便更和平”[①]。陶淵明是永遠不可忽視的，在其“悠然見南山”的淳樸平淡之後，峭然立着“金剛怒目式”的人格。他的《述酒》感慨殘酷的政治斗爭，《感士不遇賦》抒寫一腔孤憤，“密網裁而魚駭，宏羅制而鳥驚”的深沉嘆慨，仍顯出與正始之音一氣貫通。

南朝文學對情感的强調甚于歷史上任何一個時代，蕭綱“立身之道與文章異，立身先須謹重，文章且須放蕩。”更是發千載之覆。然而，世襲的高門貴族在豐裕的物質生活條件下安于現狀早已銷蝕了心憂天下的壯志豪情，偏安江南的明麗山水、柔花細草已將士人心靈浸泡得細膩柔弱。由于缺乏建功立業的偉大抱負，缺乏對于時代現實的深沉的憂患意識，尚悲的審美趣味滲透到文學創作中，已不是悲歌慷慨的悲凉，也不是憂患難當的悲憤，衹能是悲哀傷感——憑藉着富裕的生活條件和深厚的文化積累去咀嚼人世間的離别悲歡，而且這種傷感的悲情加上閑逸的艷情再與精致華麗輕柔的風格融合在一起。正如《隋書·文學傳序》中所説：“其意淺而繁，其文匿而彩，詞尚輕險，情多哀思”。由是很多人斥之以“氣格卑弱”。

當然，南朝一百五十年的文學創作，其悲感的情調也有例外，鮑照的怒髮衝冠、悲歌慷慨是響徹這個時代的罕見强音。

在顧及南朝悲情之時，我們發現一個有趣的現象：説悲之人并無所説之悲的切身體驗。先看一個有體驗的，他是江淹，其早年之作《恨賦》、《别賦》既藴慷慨悲凉之氣，又顯華美辭采，當爲文學史上垂世名作。以“恨”和“别”（“别”實爲“恨”之一

---

① 魯迅《魏晋風度及文章與酒及藥之關係》。

境）爲貫穿全文主綫，串起自己并未體驗過的"恨"之衆多情狀，寫作上往往難以把握，易流于散碎空洞。但江淹畢竟有過少孤家貧、宦海沉浮的生存狀況，"二賦"的寫作，與江淹早年的遭遇有極大關係①，江淹憑這種感情體驗，全神貫注于所描繪的事物，引起無數後人的情感共鳴，二賦遂成千古名篇。一旦官運亨通，便失却激情而"江郎才盡"，足見人生體驗與情感與創作之血脈關係。這一規律，也突出表現于一批由南入北的士子，如王褒、庾信、顏之推等。國破家亡的悲劇遭際，使他們扭轉了閨閣艷情的綺靡華麗、清綺傷感，而呈悲壯蒼凉，不乏剛健之骨。

但梁簡文帝蕭綱却是個例外。史稱蕭綱其人"敏睿過人，神采秀發，多聞博達，富贍詞藻，然文艷用寡，華而不實，體窮淫麗，義罕疏通，哀思之音，遂移風俗"（《南史·梁本紀》引魏徵語）。"哀思之音"確爲蕭綱詩作的重要構成。如《金閨思》"遊子久不返，妾身當何依！日移孤影動，羞睹燕雙飛"。用雙燕齊飛反襯孤身隻影，用日移影動含蓄地説明煢煢孓立，詩韵盎然而情致傷感。《夜望單飛雁》："天霜河白夜星稀，一雁聲嘶何處歸？早知半路應相失，不如從本來獨飛。"以孤雁比作思婦，情調凄苦，比興手法運用嫻熟老到。

然而蕭綱却是享受着巨大政治、經濟特權，生活優渥的皇室公子，從無顛沛流離、相思苦怨的生活體驗，他何以寫出悲怨凄苦的情感？我們認爲，其主要原因就在于：由于"文學自覺"使"緣情文學"發展到這一步，深入創作者之心，他可以不依靠自身的經歷體驗來完成情感的抒發，而是純粹在審美理想（"吟詠

① 章培恒等《中國文學史》（上），頁403。

情性”）的指導下去完成情感的再造。而這一悲情情感的理論闡述，就是蕭綱所謂“至如文者，惟須綺縠紛披，宫徵靡曼，唇吻遒會，情靈摇蕩”。同時，這“情靈”又與“哀思”緊密相關，即“吟咏風謡，流連哀思者，謂之文”。蕭綱之前文人學士抒發情感往往靠個人體驗來完成，所謂“感于哀樂，緣事而發”，“哀樂之心感，而歌詠之聲發”（《漢書·藝文志》）即是所指，而蕭綱則突破這種傳統，把文學創作純粹作爲一種藝術創造，實現了從再現感情到構造情感的飛躍。這個時期還有不少的篇章純粹出之以代人言情，寫來却情真意切。如何遜有《爲衡山侯與婦書》、伏知道有《爲王寬與婦義安公主書》、庾信有《爲梁上黄侯世子與婦書》，代人言情且要在標題上明確昭示，這種創作風氣無疑反映了南朝人文學觀念上的一種傾向。從蕭綱的“悲情”之作，我們既看到了理論對實踐的導引，也看到了文學自覺的進程。

（二）雅情——六朝文學的超然風致

雅，是中國古代士人引爲自豪的一大特徵，表現了知識分子文化素養與審美情趣的一致性。所謂“雅”者，飄然脱俗者也。其基本構成當有如下幾端：

與繁雜人事相對，崇尚順應自然，歸于大化，總是傾慕老莊的虚静空寂，超然物外；

與俗流艷麗相對，追尋清淡雅致，山水、松、菊、蘭、梅、竹成爲一種審美象徵物；

與樸野質實相對，着力顯耀文采風華，在詩賦文章、琴棋書畫的把玩中展現風流。

其實質，是古代知識分子人格本體“天然”存在的一種超功

利審美氣質。雅的追求與實現，是精神自足與適意，袁宏道有言：

和者，人心暢適之一念爾。(《和者樂之所由生》)

雅，作爲一種審美情趣，可使士人獲得極大的精神享受。

魏晉六朝人似乎特別喜好表現雅情，是否具備雅情意致成了是否“名士”的標志。寬袍大袖，捫虱清談，服食藥散，竹林醉酒，山水遊行，金谷賦詩，處變不驚，來去盡興，臨刑索琴，車行由駕……一部《世説新語》寫盡了魏晉士人的超然雅情。(當然，也記載着名士們俗與惡的一面，展現了他們在“無奈的自由”的生存狀態下，分裂變態的矛盾人格。)這樣，魏晉六朝文學，所緣之情，就理所當然地涵有了“雅情”。

雅情，表現于題材的清虛化與表現形式的唯美傾向。

所謂題材清虛化，即選材上脱離現實社會，表現一種玄遠的哲思與情趣。在魏晉六朝，最突出者，即爲哲理玄言詩和山水詩。

正始歷時 30 年，玄風大暢，掀開中國思想史上頗具特色，值得大書特書的一章。此時老莊佔據了士人的思想空間，哲思冥想成爲士人的率意追求，思辨的智慧對文學創作及文學觀念産生重大影響。對文學非功利特質的認識又在建安止于抒情之處，引入哲理思索，于是中國文學審美趣味之中，又增添了追求玄遠情趣的一流。建安士人在慷慨悲歌的抒發中獲致情感的滿足，而正始士人則于玄思冥想中沉湎領悟人生的樂趣。哲理化傾向，成爲正始文學的突出特徵。而這一時期寫哲理詩的代表作家，無疑當

數嵇康和阮籍。嵇康是厭惡仕祿功名的，他追求一種無所系累自由適意的寧靜心境，追求一種閑適容與淡泊樸野的生活，他用一些很優美的詩歌境界來表現這種雅致的情趣，著名如："目送歸鴻，手揮五弦。俯仰自得，遊心太玄。"（《兄秀才公穆入軍贈詩》）但嵇康有時也在詩中用純哲思的方式表達這種心境，這種追求。如果說，嵇康詩中的哲思，或以優遊山水、親近自然的意境顯現，或以直接說理、邏輯清楚的方式表達，都顯示出明白易曉的特點，那麼阮籍的《咏懷》詩中的哲思的表現，則要隱晦得多，也複雜得多。劉勰稱"阮旨遥深"，鍾嶸謂"厥旨淵放"，所指就在阮詩思想意蘊的深沉隱晦，這是在魏晋嬗替的殘酷政治鬥爭環境中所生成的個性產物。他極爲謹慎，一身的智慧與才干，大多耗在保全自身的行爲和言語之上。他有滿腔鬱憤和不滿，非說不可而又不敢直說。這些便造成了他的詩中的迷離恍惚，難以猜測。

西晋覆亡，失國離家的南遷士族在惘悽愴中反思國家亡亂的原因，然而中朝養成的談玄與縱誕風也帶入了江左，身負經國濟世大任的朝廷君臣仍以清談玄理爲尚。國破家亡的淒愴悵惘，很少激起他們悲歌慷慨和收復中原的激情與壯志。其後，江左政權稍穩，與偏安局面相應而生的偏安心態主導了多數人的心靈，追求寧靜、閑逸、脱俗，便成爲東晋士人們的生活情趣。而明靜秀麗的江南山水，也滋潤着偏安士人渴望和平寧靜的心田。江左百年，始終未離這種境界。這就是東晋之情。玄言詩就是在這種背景下成爲東晋文壇的主要傾向。

玄言詩以理代情，似與建安以來的重情傾向相悖，故而對其評價多是貶抑性的。這種評價始自劉勰與鍾嶸。勰云："江左篇

詠，溺乎玄風”（《明詩》），“詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏”（《時序》）；嶸云：“于時篇什，理過其辭，淡乎寡味……皆平典似《道德論》，建安風力盡矣”（《詩品序》）。兩位文論大家確實目光敏鋭，點到玄言詩以理代情，悖于建安的要害。但這衹是問題的一面，他們未能注意的是，東晋士人的玄言詩中仍然有情，這就是山水審美之情和談玄説佛的超逸之情。如果我們從廣義上理解“情”[1]，那麽東晋仍是沿着“緣情綺靡”的路徑在前行。

山水審美之情是東晋士人所尚之情，這種情的産生，無疑與江南山水明秀清新、生氣靈動的陶冶大相關連。《世説新語》的記載，給了我們這方面的例證：

顧長康從會稽還，人問山川之美，顧云：“千巖競秀，萬壑争流，草木蒙籠其上，若雲興霞蔚。”（《言語》）

王子敬云：“從山陰道上行，山川自相映發，使人應接不暇。若秋冬之際，尤難為懷。”（《言語》）

山水審美情趣的形成不僅奠定了山水詩發展的基礎，推動山水詩的發展，同時也進入了此時的文學創作主潮——玄言詩之中：山水與哲理相契合，由山水而悟道。《世説新語》劉孝標注引孫綽《庾亮碑》云：“公雅好所托，常在塵垢之外。雖柔心應世，蠖屈其跡，而方寸湛然，固以玄對山水。”“以玄對山水”點到了山水審美與玄思哲理的穴道：士人探討玄理、佛理，是尋求脱離塵網的境界，而山水之空明靈秀，正契合這樣的境界，在山

① 即超越功利目的，純粹以精神愉悦爲指歸。

水遊賞中體認玄理，便成爲此時詩作的一個重要傾向，著名的蘭亭詩便爲代表。詩人在"茂林修竹"、"清流激湍"、"惠風和暢"之中。"仰觀宇宙之大，俯察品類之盛"，感受了人生之匆匆，始覺萬物齊一之非真，"一生死爲虛誕，齊彭殤爲妄作"。(王羲之《蘭亭詩序》)

玄言詩確實存在由情嚮理偏斜，以理代情致使詩歌流于"淡乎寡味"、"平典似《道德論》"的傾向，文學的藝術特質被大大的衝淡了。但是，我們換一種視覺，從此時士人的審美情趣來觀照，就可認定，玄言詩是東晉士人精神自悦、情感自適的一種藝術方式。東晉士人從西晉的聲色艷麗的物慾追逐轉向對和平寧静、自然雅趣的追求，以山水遊處、談玄論佛、詠詩賦文、琴棋書畫，構成了士人交往處世的主要生活方式，這一切都匯總于寧静平淡、高雅脱俗的風度情趣，士人以這種風度自得互得，以這種情趣自悦互悦。以詩述説玄理也是士人標示文化素養，交往贈還，自娱娱人的一種生活方式。其審美追求是高雅脱俗，對于後人來説，玄言詩是一種失敗的藝術實踐，但在東晉士人那裏，他們却爲之感到全身心的愉娱。《世説新語·文學》載阮孚評郭璞詩句"林無静樹，川無停流"説："泓峥蕭瑟，實不可言。每讀此文，輒覺神超形越"。"神超形越"——玄言詩之情就在這裏。因此，可以説陶淵明的文學成就即由玄言詩内在地演化導嚮的。

玄言詩闡述哲理，喜從體悟自然發端，而一旦發展到以景爲主，或主要通過景物來表現哲理，山水詩更應運而生了。陶淵明便生活于這樣的時代之中。但他不同于其他玄言詩人。玄言詩人嚮往山林山澤，是從觀賞者的角度，他們從審察明山净水中得到哲理感悟，得到寧静心靈的滿足，但他們生活于山川之外塵世的

富足之中，在富足偏安中尋求高雅，自然山水遂成爲他們高雅脱俗的一種點綴，從而萌芽了山水詩的産生。陶淵明則真實生活于“自然”之中，這種自然不僅是他哲理思索的精神寄托，也是他賴以生存的物質基礎。于是，他由山林轉向田園。他的自然是田隴巷陌，牛羊鷄犬。不期然之間，陶淵明在中國文學史上開拓了一個全新的表現領域，在陶淵明筆下，農村生活、田園風光第一次被當作重要的審美對象，納入詩文創作的視野。通過田園風光，陶淵明展示了自己的理想世界：儒家虚構的淳樸無争的上古社會與道家心儀的小國寡民的社會模式相結合；表達了自己的生命思考：生命的意義和價值何在？人生何以解脱？而且在對田園風光與生活的抒寫之中，陶淵明創造了一種衝淡自然的美學風貌：用近乎口語的質樸語言描述日常所見的風光景色。這種衝淡的美的境界與其所崇尚的“自然”的社會理想人生理想一起，構成一個寧静和平、韻味深遠的審美境界。

由東晋及劉宋，文學思潮再次發生“新變”，主要是從哲思又回到感情上來，情思取代了玄思。這就是元嘉文學。沈約認爲始革玄風者爲謝混和殷仲文①，而蕭子顯則歸功于顏延年和謝靈運②，但論述更具體的還是劉勰。《文心雕龍·明詩》曰：

宋初文詠，體有因革，《莊》、《老》告退，而山水方滋。儷采百字之偶，争價一字之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。

① 《宋書·謝靈運傳論》：“有晋中興，玄風獨振，……仲文始革孫、許之風，叔源大變太元之氣”。
② 《南齊書·文學傳論》：“仲文玄氣，猶不盡除；謝混清新，得名未盛。顏、謝并起，乃名擅奇，休、鮑後出，咸亦標世”。

這裏不僅論及從玄言詩到山水詩的轉變而且描述了轉變之後新的文風特徵。宋前山水已進入文學，然而它却載負着玄思，并非作爲審美的對象。改變這一現狀的詩人，是謝靈運。任永嘉太守時，他“尋山陟嶺，必造幽峻，巖障千重，莫不備盡”，而遊歷所見所感，輒以詩紀述，“每有一新詩至都邑，貴賤莫不競寫，宿昔之間，士庶皆遍，遠近欽慕，名動京師”（《宋書·謝靈運傳》）。緣情綺靡的時代思潮，在這位山水詩人的創作中同樣刻下深深的烙印。謝靈運門第既高，天資聰穎，這兩點足以使他自負而高傲，然而濃鬱的詩人氣質使他少有政治家的城府，以此混迹政界，挫折、失意就在所難免了。朝廷對他懷有猜忌，大臣落井下石，最終因不忍恥辱而起兵被殺。他的山水詩幾乎都是政治失意時寫作的，意在以山水的寧靜清新忘却現實的苦悶，然而一個賢者不爲世用的失意孤獨憤懣仍時時按捺不住躍出詩外，其筆下的山勢，多呈崢嶸層迭，綫條鋭利，力量外泄的狀態，表現出對外部世界的興趣與較爲强烈的人生精神，寧靜中跳躍着人生追求。謝靈運將生命追尋傾注于山水之中，他的山水詩便多了精雕細琢的刻意描繪，如“白雲抱幽石，緑篠媚清漣”（《過始寧墅》），“日末澗波增，雲生嶺逾叠”（《登上戍石鼓山》），“密林含余清，遠峰隱半規”（《遊南亭》）等，在他眼里，大自然的一切景物，山水雲石、竹木花草，都仿佛有生命躍動，聲光形色和諧一體，超然一切理性與功利之外，純然一派審美的雅韻趣味。

談到山水入詩，有必要回溯西晋。潘岳《河陽縣作》二首寫登城所見景色：“日夕陰雲起，登城望洪河。川氣冒山嶺，驚湍激岩阿。歸雁暎蘭畤，游魚動圓波。”“歸雁”一聯，遂成千古名

句。《金谷集作詩》寫金谷所見:“迴溪縈曲阻，峻阪路威夷。綠池泛淡淡，青柳何依依；濫泉龍鱗瀾，激波連珠揮；前庭樹沙棠，後園植烏椑；靈囿繁石榴，茂林列芳梨。”這些羅列的描寫方法，雖從賦而來，但用辭已從誇張轉向寫實，爲後來山水詩的出現準備了很好的基礎。金谷宴集是西晋的一個重要文化現象，士人以參予爲榮。史載：金谷别廬“冠絶時輩，行致賓客，日以賦詩。”(《晋書·劉琨傳》)而宴集士人作詩，純以娱樂悦情爲懷，實是西晋士風頹靡，逃避責任，志弱氣浮的典型表現，但恰是這種從娱樂目的出發求華美、求適意之風導向創作與文學特質的契合。以奢侈鬥富著稱于史的石崇，就是在這種追求娱樂極爲世俗的風氣中寫出雅致優美的《金谷詩序》:

有别廬在河南縣界金谷澗中，去城十里，或高或下，有清泉茂林，衆果竹柏藥草之屬，金田十頃，羊二百口，鷄猪鵝鴨之類，莫不畢備；又有水碓魚池土窟，其為娱目歡心之物備矣。時征西大將軍祭酒王詡當還長安，余與衆賢共送往澗中，晝夜游宴，屢遷其坐，或登高臨下，或列坐水濱，時琴瑟笙築合載車中，道路并作；及住，令與鼓吹遞奏，遂各賦詩，以敘中懷，或不能者，罰酒三斗。(《全晉文》卷三十三)

這種“雅”趣，不僅影響了東晋的王羲之，也影響了唐代的李太白[1]。以致成爲文人之“雅”的一種模式，長久影響着後

---

① 《世説新語·企羡》記載王羲之因有人以《蘭亭集序》方《金谷詩叙》，可以己敵石崇，甚有喜色。李白在《春夜宴從弟桃李園序》中提到“如詩不成，罰依金谷酒數”。

世。

（三）艷情——魏晉六朝文學的唯美傾向

艷情文學，是在南朝的齊梁間開始興盛的。然而，對艷情的鍾愛與抒發，却從漢魏之交，就明顯見于文人創作之中了。《古詩十九道》就出現了這樣的詩句：

客從遠方來，遺我一端綺。相去萬餘里，故人心尚爾。文彩雙鴛鴦，裁為合歡被，著以長相思，緣以結不解，以膠投漆中，誰能別離此。（第十八首）

作爲“太康之英”的陸機，以自身的創作實踐貫徹了“詩緣情而綺靡”的主張，他的詩情是豐富的，不僅抒發“悲緣情以自誘，憂觸物而生端”（《思歸賦》）的悲情，也有艷情，不過這種艷情仍以悲哀之情爲基調。如其《爲陸思遠婦作詩》：

如何耽時寵，游宦忘歸寧。雖為三載婦，顧景愧虛名。歲暮饒悲風，洞房涼且清。拊枕循薄質，非君誰見榮。離君多悲心，寤寐勞人情。敢忘桃李陋，側想瑶與瓊。

又如《爲顧顏先贈婦詩》二首其二：“東南有思婦，長嘆充幽闥。藉問嘆何爲，佳人渺天末。……願保金石軀，慰妾長饑渴。”西晋其他作者也多有兒女之情的繾綣之思，如張華《情詩》五首，潘岳《悼亡詩》、《悼亡賦》皆寫兒女之情，表現的是一種綺麗情思。此時，有一個頗可注意的現象，名教維護者傅玄竟也多有綺

艷情思的詩作，如寫女色之動人："丹唇列素齒，翠彩發蛾眉。嬌子多好言，歡合易爲姿"（《明月篇》）；寫兩情好合之恩愛："秋蘭蔭玉池，池水清且芳，芙蓉隨風發，中有雙鴛鴦；雙魚自踴躍，兩鳥時迴翔；君其歷九秋，與妾同衣裳"（《秋蘭篇》）；"千秋要君一言，願愛不移若山"（《歷九秋篇》）。綺艷之情如此真切細膩，對于傅玄這樣一位循教履軌、亦步亦趨的儒者來説，確實不可思議。對于這種現象，也許衹有到時風挾帶之中去説明吧。

然而，文人學士大規模創作艷情詩，使之流成爲潮，却是南朝齊梁間的事。梁陳時代留給文學史的遺産，恐怕就算聲名欠佳的"宫體"詩了。它有龐大的詩人群體，有代表作家，有鮮明的理論標志，形成一股强大的文學思潮而席卷梁陳文壇。《隋書·經籍志》比較準確地概括了宫體詩歌思潮在創作上所表現出的主要特點：

> 梁簡文之在東宫，亦好篇什。清辭巧制，止乎衽席之間；雕琢蔓藻，思極閨闈之内。後生好事，遞相放習，朝野紛紛，號為"宫體"。

梁代宫體詩的領袖人物是簡文帝蕭綱。宫體之興，主要是因爲他的愛好與提倡。蕭綱現存的二百九十四首詩和其文學理論，表明其作爲宫體詩的首創者和領導者，是當之無愧的。在梁皇室中，另一位宫體詩人是蕭繹，"簡文、湘東啓其淫放"（《北史·文苑傳序》）。宫體詩的作者，主要是圍繞在蕭綱和蕭繹周圍的侍從文人群體，最著名的當數徐、庾父子，即徐摛、徐陵、庾肩吾、

庾信等人。宫體詩人群體，遠不止此。作爲潮流，它有其龐大的創作陣容。陳代的宫體詩人，主要是陳後主及其侍從文人匯總、張正見等，他們仍有較强的創作陣容，留下比較典型的宫體詩作。

宫體詩人情感的興奮點，主要集矢于女性——女性的身體媚態、女性的香艷物品。以簡文帝蕭綱而言，他現存詩 294 首，女性生活爲題材的竟達 120 餘首，約佔存詩總數的百分之四十。而詩中詠物擬以女性的尚不在内。當然，女性生活并非就是宫體詩人惟一的表現題材，蕭綱和其他詩人也有洗却鉛華、風力雄壯的邊塞詩。但是，宫體詩人的主要創作的主要傾向仍如《隋書·經籍志》所概括的"清辭巧制，止乎衽席之間；雕琢蔓藻，思極閨闈之内"，舉凡他們所能遇到的婦女生活素材，似乎都進行過細膩觀察和大量發掘。娼妓春怨，蕩婦秋思，内人縫衣，宫娥採花，舞女衫輕，歌妓聲媚，甚至連女兒唇香，二八横陳，妻妾脂暖，都要加以描繪。尤其是寫宫女和娼妓生活，其涉及面之廣，發掘之細，都可以説是空前的。

宫體詩人之寫女性，一般説來還衹限于怡情悦目的感官刺激階段。换句話説，宫體詩人對女性的欣賞與品鑒，還屬于審美範疇，即把女性的嫵媚作爲美的對象來欣賞來表現。這種審美情趣的偏移，雖然影響詩風使之愈發香艷輕綺、軟膩纖巧，但總起來説，還未偏離美，仍不失作爲一種與衆不同的風格類型而存在，并發展成爲綿延中國文壇幾千年的艷體文學。唐五代花間詞派、宋婉約詞派以及明清戲曲、言情小説，均與其一脈相承。

把宫體詩限定在怡情悦目的審美範疇，是就宫體詩的總體情況而言，是對宫體詩思想内容的整體傾向的估價。但宫體詩中也

存在着一部分輕佻甚至流露出色情的作品。這是須得説明的。

爲了追求摹形擬態纖毫畢現的藝術效果，宮體詩人在充分調動各種藝術手段，利用不同方法，從不同角度來表現人物的容儀情態之美。如：注重細節描寫，通過人物的衣飾、語言、動作、神態來表現女性的風神或心態。通過人物周圍的景物來寫女性之嬌媚之態；通過詩人的感覺來寫女子之香艷，等等。

宮體詩人寫人狀物的纖巧精細化，主要是服務于宮體詩人對女性、對景物的玩賞品鑒目的。正因爲出于玩賞心理，所以這些作品不可能有深刻的社會意義。但宮體詩人描繪技巧的日趨精致，無可否認是詩歌藝術發展的一大進步。

宮體詩詩潮的漫衍本是追求形式“新變”思潮的推動。《梁書·徐摛傳》載：“摛屬文好爲新變，不拘舊體。……摛文體既别，春坊盡學之，‘宮體’之號，自斯而起。”宮體詩追求形式新變的表現特徵之一，是更加拘于聲韵，使詩歌愈趨近律。《梁書·庾肩吾傳》説：

> 齊永明中，文士王融、謝朓、沈約文章始用四聲，以為新變。至是轉拘聲韵，彌尚麗靡，復踰于往時。

這些都足以説明，梁代宮體詩，在永明新體詩向五言律詩的演變和過渡進程中間起着十分重要的推動作用。明許學夷《詩源辯體》論五言詩之流變，把蕭綱等人的創作視爲古聲盡亡，律體新興的轉關：

> 至梁簡文及庾肩吾之屬，則風氣益衰，其習愈卑。故其聲盡

入律（句雖入律，而體猶未成），語盡綺靡，而古聲盡亡矣。

沈德潛亦云："古詩之亡，亡于齊梁之間。"（《古詩源》卷十二》）這些評價揭示了宮體詩在詩體演進過程中的重要地位。

二、"裂道與文以爲兩物"

（一）概況

儘管唐人以掃蕩六朝綺靡之風恢復古道爲已任，自詡"横制頽波"（盧藏用贊陳子昂語）之功，但興起"道學"的宋人却并不領情，他們嘲諷唐人祇是空言明道，未將道融于文中。韓愈、柳宗元爲唐代古文運動集大成者，"文以明道"、"文以貫道"，正是他們理論的核心。然而，南宋道學大儒朱熹却頗不以爲然，他評點韓愈的一段話，頗具代表性：

裂道與文以為兩物。（《讀唐志》，《朱熹集》卷七十）

之所以出現這種分裂，朱熹認爲原因在于，韓、柳之屬，"皆祇是要作好文章，令人稱賞而已"（《滄州精舍諭學者》，《朱熹集》卷七十四）。

朱熹的視角，固然是理學的，此不足取，但其眼力確可贊賞，他看到了韓、柳古文理論主張與創作實踐之間存在的裂隙。朱熹矛頭所指，雖然集于韓、柳，然移用于整個唐代，亦可見其脈絡流貫。

唐太宗和他的重臣以史爲鑒，從維護政權的長治久安出發，

作出淫麗文章亡國的判斷，反對綺靡文風，摒棄“文體浮華，無益勸誡”，要求文學“詞理切直”、“裨于政理”（《貞觀政要·文史》）。但在創作實踐中唐太宗本人却對淫麗文風欣賞有加①，史書記載其寫作宫體詩，要求朝臣賡和，遭到虞世南的諫阻：“恐此詩一傳，天下風靡，不敢奉詔。”（《新唐書·虞世南傳》）這一實例并非孤立現象，大臣諫書明示，太宗“自好”者，“流霞成彩”之“雕蟲”也②。太宗親自撰寫《晋書·陸機傳論》，稱贊陸機“文藻宏麗，獨步當時”，而這種贊賞，正是他自身爲文風格的投影，史臣描述他“叙事言懷，時有構屬，天才宏麗，興托玄遠”（《舊唐書·令狐德棻傳》）。魏徵等貞觀重臣，對齊梁“淫麗之文”、“亡國之音”多有厭棄，但又時常用“純文學”的眼光賞識南朝的作品，魏徵稱江淹、沈約等人“縟彩鬱于雲霞，逸響振于金石，英華秀發，波瀾浩蕩，筆有餘力，詞無竭源”（《隋書·文學傳序》）；姚思廉一面指斥宫體詩“傷于輕艷”，一面贊賞宫體詩人徐陵“其文頗變舊體，緝載巧密，多有新意”（《陳書·徐陵傳》）。實際上，貞觀朝臣大多沿襲齊梁餘風，樂作宫廷綺艷柔靡之詩文，如李百藥、長孫無忌、楊師道、虞世南、令狐德棻、封行高、杜正倫、岑文本、劉孝孫等③。王運熙、楊明先生在分析李百藥創作沿宫體艷情，而理論則高言讜論、道貌岸然之後指

---

① 唐太宗及朝臣也寫有情思慷慨，剛勁激昂的詩作，如唐太宗的《贈房玄齡》：“未曉征東渡，鷄鳴關早開”；《遼東山夜臨秋》：“烟生遥岸隱，月落半崖陰。連山驚鳥亂，隔岫斷猿吟”。魏徵《出關》：“人生感意氣，功名誰復論”。但這類詩作所見不多，無法對當時創作產生大的影響。

② 《貞觀政要·尊敬師傅》記載，貞觀十八年，散騎常侍劉洎上書諫太宗令太子居寢殿之側，云：“陛下……加以暫屏機務，即寓雕蟲。宗實思于天文，則長河韜映；摛玉字于仙札，則流霞成彩。固以錙銖萬代，冠冕百王，屈、宋不足以陞堂，鍾、張何階于入室。陛下自好如此，而太子悠然静處，不尋篇翰，臣所未諭二也。”

③ 參見王運熙、楊明《隋唐五代文學批評史》第一編第三章，羅宗强《隋唐五代文學思想史》第二章。

出：創作實踐與理論表現出如此尖銳的矛盾，令人感到驚訝[1]。風氣衍流，以至演成“争構纖微，競爲雕刻”，“骨氣都盡，剛健不聞”（楊炯《王勃集序》）的“龍朔變體”，其中包括了“綺錯婉媚”的“上官體”[2] 和“糅之金龍玉鳳，亂之朱紫青黄”的許敬宗頌體詩文，其後，又有“回忌聲病，約句成篇”的“沈宋”體流風于世[3]，真可謂“唐興，詩人承陳、隋風流，浮靡相矜”（《新唐書》卷二〇一）。

以掃蕩龍朔詩風爲己任的初唐“四傑”，其張揚的儒家政教文論思想更爲鮮明，如王勃沿蘇綽、李諤餘緒，更系統明確地闡揚退化文學觀和淫文禍國論。（見其作《上吏部裴侍郎啓》）然而作爲詩人，他們創作中仍回響着齊梁餘韵。胡應麟《詩藪·内編卷四》説：“五言律體，非自梁陳，初唐四子，靡縟相矜”。這種“靡縟相矜”不僅體現于詩中，尤其體現于文章的駢體偶句，賦、序、書、表如此，碑志也不例外。但“四傑”創作的主要傾向還是，“注意抒感慨、泄憤懣，頌耿介，抗流俗”，“與其説得于《詩》之‘言志’，勿寧説近于《騷》之‘哀怨’了。”[4] 這就與他們以教化文論思想所貶倒的屈騷，走到一起去了。實際上，在談到創作時，王勃對他所激烈否定的屈原是頗爲激賞的：“南國多才，江山助屈平之氣”（《越州秋日宴山亭序》）。對屈原評價的前後抵牾，同樣表現在天才浪漫詩人李白身上，其名篇《古風》

---

① 見王運熙、楊明《隋唐五代文學批評史》，頁 59。

② 《舊唐書·上官儀傳》：（上官儀）好以綺錯婉媚爲本。儀即貴顯，故當時多有學其體者，時人謂爲上官體。

③ 《新唐書·宋之問傳》：漢建安後迄江左，詩律屢變，至沈約、庾信以音韵相婉附，屬對精密。及之問、佺期，又加靡麗，回忌聲病，約句成篇，如錦綉成文，學者宗之，號爲沈、宋。

④ 成復旺、黄保真、蔡鍾翔《中國文學理論史》（二），北京出版社，1987，頁 33。

第一首寫道："大雅久不作，吾衰竟誰陳！……正聲何微茫，哀怨起騷人。揚、馬激頹波，開流蕩無垠……"崇《詩經》，貶屈騷之傾向顯然可見。進一步又將屈原與司馬相如、揚雄并列而稱，認爲他們導致了"大雅"、"王風"等"正聲"衰頹。但彼時彼地又高唱贊歌："屈平詞賦懸日月，楚王臺榭空山丘。"（《江上吟》）而其創作更是縱情所至，奔放不羈，難見"雅正"之迹，與他所自任自負的"將復古道，捨我其誰"的復古豪情，相去之遠難以道里計。

在唐代，可能没有哪位詩人能像杜甫那樣躬行儒家仁民愛物的人格理想，這種理想貫注于文學思想便是高度地重視詩的美刺作用，主張興寄。無疑，杜甫擁有自覺而純正的詩教觀。但他做"好文章"的意識更爲突出，自覺兼取各家之長，對向來爲主興寄説者所排斥的六朝作家，他也多有激賞，超越了詩教論的框套，終究成爲詩歌藝術"包源流，綜正變"，"無一不備"（葉燮《原詩》卷一，内篇上）的集大成者。將儒家政教化詩論發展到頂峰的白居易，在新樂府、諷諭詩之外，也做了大量閑適詩、雜律詩，明顯突破自己的詩學宣言。至于古文運動的旗手韓愈、柳宗元，在明道、貫道的旗幟下精心構築好文章，其强烈的抒情性和對文辭感染力的着力追求（詳後論），都超越"道"的規定性，終于招致後世道學家的强烈不滿。

理論與創作的矛盾，在晚唐仍然可見，皮日休、陸龜蒙、杜荀鶴、聶夷中、羅隱等一干文士堅持文須有補政教的基本觀點，"狀花卉，體風物，非有諷，輒抑而不發"（皮日休《桃花賦序》，《全唐文》卷七九六），在散文創作上，主張"剥非"、"補失"與指陳時病，創作抨擊黑暗現實的犀利文章。而在詩歌創作上，這

時風行的詩教説却没有落到實踐上，除了皮日休學白居易而屬失敗之作的新樂府外，其餘主張作詩有益教化的詩人，從他們全部現存詩作看，并無一首及于教化者①，僅有爲數寥寥的幾篇詩作描寫民生疾苦。

由上述粗略勾勒的綫條可見，終唐一代，文學創作與理論宣言相抵牾的現象不絶如縷。故本文僅對韓愈和白居易二人作個案分析。白、韓二氏，一爲新樂府運動領袖，將儒家詩教理論推向新的高峰，一爲古文運動領袖，高擎“文以明道”的旗幟，達成“文起八代之衰，道濟天下之溺”（蘇軾《潮州韓文公廟碑》）的曠世偉功。但兩人在創作實踐（含創作論）上，都突破自己對文學本質與功能的總體理論認識，形成“裂道與文爲兩物”的矛盾現象。故而，對二位大家的個案分析，有助我們對整個唐代文學中，理論與實踐矛盾的深入理解。

（二）韓愈：“文以明道”與“不平則鳴”

“文起八代之衰，道濟天下之溺”。或許没有哪一種評論能像蘇軾這樣高度的概括與準確，既點明了韓愈承擔的兩大歷史使命，又點到古文運動的核心特徵：融道于文，文以明道。在這裏，蘇軾顯然是把道與文視作二位一體的東西，存在于韓愈身上。這種評價暗含了蘇軾本人與韓愈相同的價值追求。但實際上，韓愈的“道”與“文”之間是明顯存在着矛盾的。

這種矛盾，就在于“文以明道”的理論綱領與“不平則鳴”、“不師其辭”、“辭必己出”、“以文爲戲”等等創作傾向之間的矛

① 參羅宗强《隋唐五代文學思想史》第十章。

盾。這裏需作説明的是，上述所説矛盾之目，都共同構成韓愈古文理論的體系，如現行諸多文學理論文學批評史所綜合論述。這裏仍是視角問題。如果不區别其理論的層次性，那麽，關于創作傾向的主張或創作實踐的總結概括，都可納入理論的範圍，如果區分理論的層次性，創作論就可視作創作實踐的構成來看待①。如果細加辨析，可見"文以明道"説，與其他的主張，在其理論體系中是出處于不同地位的。"文以明道"説，是作文的目的，是運動的旗幟，是對文章功能、性質的認識，是理論的核心，是理論的總綱，是一種是由傳統文化規定的"先驗性"的理論。而其他主張，是對創作實踐的具體要求，是對本人創作實踐的經驗性總結，對先驗性的"文以明道"而言，它們是一種經驗性理論，其實質正是創作的構成部分。因而，"文以明道"與"不平則鳴"、"不師其辭"、"以文爲戲"等等的矛盾，既可視作理論體系内部的矛盾，也可視作理論與創作的矛盾。

從貞元八年(792)《争臣論》第一次提出"文以明道"，到貞元二十年（804）《送陳秀才彤序》聲言"學所以爲道，文所以爲理"，表明"韓愈的文以明道的思想已經相當完整。"② 文章是明道的工具，而"道"是堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子、孟子、揚雄之道；是"仁義"之道；是"君施仁義，臣民各行所宜。"文既明道，對文章而言，是以道爲本，以辭爲末；對作者言，是以德行修養爲本，以文爲輔。可見韓愈的文學觀，是純粹功利主義的。

然而，考察韓愈的詩文創作，却看出一個特出之處：雖有不

① 參見本文第四章。
② 羅宗强《隋唐五代文學思想史》，第 237 頁。

少直接闡明、宣揚“道”與“性”的作品如《原道》、《原性》、《原毁》、《師説》、《争臣論》，但更多的是抒發切身感受、真情實意的窮苦愁思之聲。

韓愈的散文除“雜説”和“解”以外，大多是記、序、碑志、祭文等常見的應用文體。在這些文章中，韓愈以駁雜不經的游戲之筆，大發其半世坎坷不遇的牢騷，表現了不甘窮厄、向命運和社會奮力抗争的精神，滲透着韓愈倔强剛直的個性特徵和憤世嫉俗的强烈感情，因而具有濃厚的文學意味。這就是他的那些“感激怨懟奇怪之辭”。如《送窮文》寫主人公送窮反爲窮鬼所屈，招來“窮”的五個朋友“智窮”、“學窮”、“文窮”、“命窮”和“交窮”。文章就以這種戲謔的方式寫出了自己意欲擺脱窮困而又無可奈何的境遇，而其明道守志的傲骨却也正在自嘲中見出。《進學解》也同樣是以怨懟之詞托之于諸生對國子先生的嘲弄，但結尾自比于孟子、荀子等大儒的不遇，聊以自慰，更覺冷語不盡。

韓愈的文章功力也體現在他變邏輯性議論文爲藝術性散文方面。如《諱辯》爲李賀因父名晋肅不得舉進士一事辯護，在舉出無可辯駁的法律證據之後再生一問：“父名晋肅，子不得舉進士，若父名仁，子不得爲人乎?”抓住對方的荒謬之處，以子之矛，攻子之盾，使對手無言以對。進而以經典爲據追問主張避諱者究竟以不避二名嫌名的聖賢帝王爲法，還是以避嫌名的宦官宫妾爲法。這樣的辯詞與其説是邏輯推理，不如説是以激憤氣勢震撼讀者，激起人們對壓制人才的偏見陋俗的强烈憤慨。《送董邵南序》本是評論董生因不得志于有司，無奈之中，衹得鬱鬱赴河北求用于藩鎮一事，但韓愈并不正面做出評論，而是將筆鋒轉向對燕趙

之地歷來多慷慨悲歌之士的稱道，謂董生若遇慕義强仁者，必將有合，以此對董生之行加以慰勉。以此抒發了才學之士沉淪不遇的感慨，同時，又隱含了對于朝廷不知用賢，致使人才投靠藩鎮的批評。可見韓愈這類文章的特點：其强烈的憤世之意和不平之鳴往往通過嬉笑怒駡傾瀉出來，蓋過了精密透徹的議論，同時弦外有音，耐人尋味。

對上述創作傾向的理論總結與張揚，便是著名的“不平則鳴”説，《送孟東野序》云：

大凡物不得其平則鳴：草木之無聲，風撓之鳴；水之無聲，風蕩之鳴。其躍也或激之，其趨也或梗之，其沸也或炙之。金石之無聲，或擊之鳴。人之于言也亦然：有不得已者而後言，其歌也有思，其哭也有懷。凡出乎口而為聲者，其皆有弗平者乎！

……唐之有天下，陳子昂、蘇源明、元結、李白、杜甫、李觀，皆以其所能鳴。其存而在下者，孟郊東野，始以其詩鳴。其高出魏、晋，不懈而及于古，其他浸淫乎漢氏矣。從吾遊者，李翱、張籍其尤也。三子者之鳴信善矣，抑不知天將和其聲，而使鳴國家之盛邪？抑將窮餓其身，思愁其心腸，而使自鳴其不幸邪？三子者之命，則懸乎天矣。其在上也奚以喜，其在下也奚以悲！

文中提到“鳴國家之盛”和“自鳴其不幸”，似乎兩方面可鳴。然而，本文是針對孟郊仕途失意、生活窮愁而發，不平則鳴是鳴

個人命運，鳴其不幸，鳴其不平①。這樣，文學已超越"明道"的規定而趨嚮抒情，更多的表現文學自身的特質了。這一思想，在韓愈與"明道"説一樣，也是一以貫之的。作于永貞元年的《荆潭唱和詩序》即已有言：

夫和平之音淡薄，而愁思之聲要妙；歡愉之辭難工，而窮苦之言易好也。是故文章之作，恒發于羈旅草野。至若王公貴人，氣滿志得，非性能而好之，則不暇以為。

十五年後的《柳子厚墓志銘》同樣表達了這一思想，此銘述柳遭貶之後：

然子厚斥不久，窮不極，雖有出于人，其文學辭章，必不能自力，以致必傳于後如今無疑也。雖使子厚得所願為將相于一時，以彼易此，孰得孰失，必有能辯之者。

寧願遭受困厄而成就"文學辭章"，即使爲將爲相也不予易换，這種以文爲重，以職事爲輕的思想，顯然與其所明之"道"不相符合。與韓愈的"不平則鳴"相呼相應，柳宗元創作中這類作品更爲特出，如《乞巧文》、《駡尸蟲》、《宥蝮蛇文》、《懲咎賦》、《閔生賦》、《起廢答》、《對賀者》、《愚溪對》、《哀溺文》等，對奸諂横行，是非顛倒，正直獲咎的黑暗現象瀉泄了極度的憤慨，

① 這裏需要特別加以説明，《送孟東野序》所稱"不平"，并非都是作者遭受打擊、排擠、壓抑、迫害之類的"不平"，而是比較廣義的，設格甚寬，凡是"道"之不行、"意"之不通，都爲"不平"。

抒發個人命運顛躓蹇澀的巨大悲憤，在這些文章裏他表現的不是道，而是發泄個人命運的不平之氣①。柳宗元的山水遊記顯出輕靈優美的直接外觀，某些文學史也往往將其當作優美的抒情散文看待。然仔細品味，在那些輕靈優美的景物描寫背後，深深隱逸着一種無可排遣的失意和悲哀，所以柳的山水之景，總是蒙有一層清冷的色調。

正是這種政治上的崇高追求與現實的窮愁失意，造就了文學史上的韓愈、柳宗元。韓、柳“不平之鳴”創作成果，正是古文運動到頂峰的標志，也是中國古代文學的燦爛瑰寶，没有“不平則鳴”對“文以明道”的突破，中國的文學史將留下什麽樣的遺憾！對整個大唐王朝的文學也當作如是觀，如果没有創作實踐對佔主流地位的“政教中心”論的超越與突破，唐文學的輝煌是不可想象的。韓愈是唐文學的縮影。

與散文創作主張“不平則鳴”相響應，在詩歌創作上，韓愈刻意追求光怪震蕩、雄奇壯大的美，于其中發散一種怒張的力，《陸渾山火一首和皇甫湜用其韵》將這種美表現得淋灕盡致：

山狂谷狠相吐吞，風努不休何軒軒，擺磨出火以自燔，有聲夜中驚莫原。天跳地踔顛乾坤，赫赫上照窮崖垠，截然高周燒四垣，神焦鬼爛無逃門，三光馳隳不復暾。虎熊麋猪逮猴猿，水龍鼉龜魚與鼋，鴉鴟雕鷹雉鵠鹍，燖炰煨爊孰飛奔？

韓愈確實是在刻意作文，如後世理學家們評價那樣，這種刻意體

① 應予注意的是這種個人命運的不平之氣，實際仍包含着儒生士大夫進取濟世之懷的價值之“道”，是無法擔“道”的憤怨。

現于他在刻意追求一種不同他人，異乎尋常的美。這種追求也表現于用辭的怪奇，如前述《陸渾山火》已可見一斑。趙翼《甌北詩話》卷三集中論述了韓詩用詞怪奇及其得失，其中論道："此等詞句，徒聱牙轖舌，而實無意義，未免英雄欺人耳。"孰不知，這正是韓愈張揚個性露才揚己的刻意創造。雄奇光怪審美趣味，是韓愈刻意的追求，《醉贈張秘書》稱自己與張籍、孟郊輩是"險語破鬼膽，高詞媲皇墳"云云。并以這種眼光推崇李白、杜甫："想當施手時，巨刃磨天揚，垠崖劃崩豁，乾坤擺雷硠。"（《調張籍》）

在散文理論上，韓愈完全是正統儒家重政教之用的觀點，而在詩歌理論上這方面形跡却所見不多，如對《詩經》的贊揚："周詩三百篇，雅麗理訓誥，曾經聖人手，議論安敢到？"對齊梁的否定："齊梁及陳隋，衆作等蟬噪"。但他詩作的特點却更具個體主觀色彩和抒情性，不平則鳴，窮而後工的激情外瀉更爲突出。與他具有相同詩歌創作傾向的李賀明言自己繼承的楚辭精神：

斫取青光寫《楚辭》，膩香春粉黑離離。無情有恨何人見？露壓烟啼千萬枝。（李賀《昌谷北園新笋四首》之二）

使人自然聯想到"不平則鳴"與屈原"惜誦以致愍兮，發憤以抒情"的源淵關係。在對待屈原的評價上，韓愈同樣顯示了對政教文論的超越與突破。同時，韓愈强調創作的情感因素明顯可見與魏晋六朝的情感美學的相通，故而曹順慶先生判認"韓愈的'不平則鳴'是對魏晋暢情美學的一聲呼應，或者説是後者的一聲遥

遠的回響。"①

古文運動的先驅蕭穎士、李華、柳冕、梁肅等人，在積極主張宗經明道、强調政治教化的過程中，對于帶有個人喜怒哀樂、怨憤抑鬱之情的作家作品，尤其是屈原、宋玉等人，皆持否定態度。蕭穎士認爲："屈原、宋玉，文甚雄壯，而不能經"（李華《揚州功曹蕭穎士文集序》引，《全唐文》卷三一五），李華也同樣説："屈平、宋玉，其文宏而靡"（《登頭陀寺東樓詩序》，《全唐文》卷三一五），并進而指斥"屈平、宋玉，哀而傷，靡而不返，六經之道遁矣"（《贈禮部尚書清河孝公崔沔集序》，《全唐文》卷三一五）。柳冕承襲了蕭、李的思想，并有更系統的認識，他認爲："教化美則文章盛，文章盛則王道興"，因而"文章之道，不根教化,别是一枝耳。"（《謝杜相公論房杜二相書》，《全唐文》卷五二七）其《答荆南裴尚書論文書》説得更明瞭：

王澤竭而詩不作，騷人起而淫麗興，文與教分而二。

直到韓愈的老師梁肅仍然認爲"屈、宋華而無根"（《常州刺史獨孤及集後序》）。總之，一切都必須符合"經"的準則，作品"非經義所載"故然應予排斥了。但韓愈却對屈原表現了由衷的欽慕：

屈原《離騷》二十五，不肯餔啜糟與醨。（《寒食日出遊夜歸張十一院長見示病中憶花九篇因此投贈》）

① 曹順慶、李建中、張志懷《非性觀念的奇花異果——中國古代性觀念與中國古典美學》，巴蜀書社，1995，頁133。

靜思屈原沉，遠憶賈誼貶。(《陪杜侍御游湘西兩寺獨宿有題一首因獻楊常侍》)

主人看史範，客子讀《離騷》。(《潭州泊船呈諸公》)

這種相知正是建立在“不平則鳴”與“發憤抒情”的相通之上，韓愈大量的言情之作證實了他對屈騷精神氣質的承續與發揚，如其《齪齪》、《駑驥贈歐陽詹》、《贈侯喜》、《贈盧仝》、《幽懷》、《忽忽》、《感春》四首、《從仕》、《暮行河堤上》、《縣齋有懷》、《秋懷詩》十一、《題驛梁》、《示爽》等等，都是感慨很深的“叙人情”之作。韓愈的大部分詩歌，是抒發懷才不遇或遭到打擊後的抑鬱憤懣的情懷。故陳沆《詩比興箋》有言：“當知昌黎不特約六經以成文，亦直約《風》、《騷》以成詩。

“以文爲戲”，則是韓愈創作實踐對“明道”説的又一抵牾與突破。根據柳宗元《讀韓愈所著毛穎傳後題》和《唐摭言》可知“以文爲戲”就是指《毛穎傳》一類傳奇小説式的作品①。張籍兩次作《上韓昌黎書》中對這類“雜駁無實之説”提出責備，認爲“使人陳之于前以爲戲，此有以累于令德”。“是戲人也，是玩人也，非示人以義之道也”。裴度也責難韓愈“恃其絶足，往往奔放，不以文立制，而以文爲戲，可矣乎？可矣乎?!”(《寄李翺書》)韓愈則兩次復書張籍申辯，鮮明表達“以文爲戲”的創作主張。韓愈在《上宰相書》中，明確表示自己“所著皆約六經之旨而成文”，“不悖于教化”，同時又堅持創作“爲戲”之文，雖

① 柳宗元用“有益于世”來爲韓愈此類文章作辯：“太史公書有《滑稽列傳》，皆取乎有益于世者也。……凡古今是非，六藝百家，大細穿穴用而不遺者，毛穎之功也。韓子窮古書，好斯文，嘉穎之能盡其意，故奮而爲之傳，以發其鬱積，而學者得以勵，其有益于世歟？”(《讀韓愈所著毛穎傳後題》)

受責難，亦不改悔，其矛盾十分明顯。張籍、裴度指責他遠于理道，“累于令德”、“非示人以義之道”，正是集矢于這一矛盾。韓愈用“以文爲戲”來辯解，意在表示對這類作品的輕視，以減弱同“修辭以明道”的矛盾，其實恰恰等于承認有些作品是可以不“明道”的。更何況，這種辯解是背離他的創作原動力的，《毛穎傳》之類“戲文”的深層寄托，人們是不難體味的。

(三) 白居易：從“唯歌生民病”到“苦詞無一字”

無疑，白居易的詩論是歸屬“政教中心”性質的，是功利主義文論，這已幾乎是學界定論。但是“政教中心”還是一個較高層次的抽象，具體到論家還有各自不同的情況。清人程廷祚説“漢儒言詩，不過美刺二端”（《詩論》十三），豈止漢人，由漢人開端其後整個政教功利性文論都可用“美刺”概括，衹不過據時事與人事之異而“美”重或“刺”利。白居易的“政教中心”論是以“刺”爲中心的[①]，“新樂府以諷諭爲目標，專門刺美見事”[②]，這一特點，貫穿于他的整個主流文論思想中。故當代學者又稱其詩説爲“諷諭詩論”。

以詩爲諷諫，是漢儒在《詩大序》中確立的思想。《詩大序》在談詩的政治作用的時候，是“美”與“刺”并舉，“上以風化下”與“下以風刺上”，兩相并重。白居易則更强調“刺”，即“下以風刺上”這一面。在《與元九書》中，他强調的是“救濟人病，裨補時闕”，而没有講什么“正人倫”、“美教化”。《採詩

① 參成復旺、黄保真、蔡鍾翔《中國文學理論史》（二），北京出版社，1987，頁155。
② 蔡鎮楚《中國古代文學批評史》，岳麓書社，1999，頁215。

官》一詩則更明確地提出：“欲開壅蔽達人情，先向歌詩求諷刺”，在此詩中，他以忠誠而急切的心情向皇帝提出設采詩官的主張，正是爲“中興”大唐盛世而作的努力。白居易認爲，正是朝廷的杜絶言路，造成了詩歌創作中的“興諭規刺”之作的稀少和“贊君美”、“悦君意”的諛詞的泛濫，而這種情況又反過來加重了君蔽臣奸。欲遏制頹勢，振興朝政，必須首先提倡諷刺詩，這就是白居易倡導諷諭詩的出發點。《傷唐衢二首》之二和《寄唐生》兩首詩，聯繫自己的創作實踐，更加明確地提出了諷諭詩的創作原則。“但傷民病痛，不識時忌諱。”“篇篇無空文，句句必盡規。”“非求宫律高，不務文字奇。唯歌生民病，願得天子知。”“不懼權豪怒，亦任親朋譏。”在這裏，他把諷諭詩當作針砭時政的苦口良藥，把自己當作民生疾苦的代言人，表現了一種仗義直言、爲民請命而無所畏懼的寶貴精神。“先嚮歌詩求諷刺”、“但傷民病痛，不識時忌諱”等等，“是白居易詩歌理論中最積極、最進步的内容，是他對傳統儒家詩論的重大發展。”①

爲了實踐自己的諷諭之志，白居易已突破了詩教的祖訓。白居易的諷諭詩論明顯源于《詩大序》，按照《詩大序》的諷諭原則，諷諭應當符合“主文譎諫”的傳統規範。《毛詩序》在釋風時，言之鑿鑿地宣佈：

上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足戒，故曰風。

① 成復旺、黄保真、蔡鍾翔《中國文學理論史》(二)，頁156。

《鄭箋》釋這段文字爲“風化、風刺，皆謂譬諭不斥言也。主文，主與樂之宫商相應也。譎諫，歌詠依違，不直諫也”。承襲《詩大序》以詩爲諫精神的白居易，却正是在“主文譎諫”、“温柔敦厚”這一重心問題上悖離了他所承襲的詩教傳統。“其辭質而徑，欲見之者易諭也。其言直而切，欲聞之者深誡也”（《新樂府序》），他的諷諭詩創作，就實踐了這種詩學觀：描繪直白而淺易，情感直露而激烈。

白居易諷諭詩所指涉的重要内容，有兩大主題，一是貧富不均現象和下層百姓在各種剥削勒索下艱難挣扎的悲慘狀況，如《重賦》、《傷宅》、《繚綾》、《買花》、《輕肥》、《賣炭翁》、《杜陵叟》等。二是統治者窮兵黷武，邊疆無休止的戰争也所導致的千萬百姓的苦難。《新豐折臂翁》便是這類諫詩中的名篇。除此之外，白居易的樂府詩所涉及的政治問題和社會問題還有許多。他揭露官吏昏庸無能，將帥驕横無勇，藉君國之名義而飽一己之私；他批評宫中幽禁了無數宫女，要求皇帝放她們回歸家園；他還批評求仙之虚妄，佛寺的繁多，希望君主採取措施來干預……這些都直切時弊，無所曲折。這樣，諷諭詩遭到權勢者的非議，就在所難免了。他在《與元九書》中記載了這類情況：

凡聞僕《賀雨》詩，而衆口藉藉，已謂非宜矣。聞僕《哭孔戡》詩，衆面脈脈，盡不悦矣。聞《秦中吟》，則權豪貴近者相目而變色矣。聞《樂游園》寄足下詩，則執政柄者扼腕矣。聞《宿紫閣村》詩，則握軍要者切齒矣。大率如此，不可徧舉。

可見，白居易確實達到了諷諭的效果。然而，這種效果僅僅停于

輿論，在中唐那樣的局勢下，統治者是難以接受諷諫而貫之以政策實踐的。“以詩爲諫”的天真性，于此可見。

但白居易的另一類創作實踐，則完全超越自己的文學觀念和創作宗旨，這就是數量遠比諷諭詩更爲龐大的閑適詩、雜律詩和感傷詩。

諷諭詩和閑適詩都是他“奉而始終之”的“道”的體現，分别代表了這個道的兩個方面，故缺一不可，而感傷詩和雜律詩都與道無涉，故“略之可也”。

白居易的閑適詩宣揚了忘懷時世的消極思想，而且充滿了誇耀自己名遂官閑、生活舒適、感激朝廷特遇殊寵的庸俗意識，可取者不多。白居易本人從“獨善”的角度，將閑適詩歸入“道”的範圍，其實是對“獨善”的曲解。儒學的獨善并未放棄道德主體的養成，其間充溢“浩然之氣”，“進亦憂，退亦憂”，而非白居易自鳴得意的“知足保和”。

我認爲，閑適詩實際是“道”之外的東西，體現了對“道”的逃避，它明顯與“爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事而作”、“唯歌生民病，願得天子知”的作詩宗旨是相矛盾的，即與白氏自己對詩的本質的認識相矛盾，故而閑適詩與諷諭詩决非一體兩面，同爲“道”屬，而是主導精神相悖的兩類詩作。我們切不可爲白居易的自我標榜所迷惑。

閑適詩的實質爲滿足士大夫淡泊高雅的自我炫耀，仍表現爲一種超實用的個體精神滿足，從這個意義看，它與“事物牽于外，情理動于内，隨感遇而形于詠嘆”的感傷詩纔是同一類的詩作。而正是在這種精神的導引下，白居易創作了《長恨歌》、《琵琶行》這樣的文學瑰寶，正是它們纔代表了白詩的最高成就。没

有這類詩作，白居易是無法躋身一流詩人之列的。

正是由這種與道無涉的閑適之情所主導，使白居易和他的同道知音元稹一起寫了不少艷情詩作，時人稱爲“元和體”①，這部分詩作顯然走到與他自己所指斥六朝的“嘲風雪、弄花草”一路上去了。白居易所在時代，正值方鎮跋扈、宦官專權、朝政腐敗，而白居易在這些詩作中，却不厭其煩地表現他對高官厚禄的滿足，萬事不關心，甚而沉緬酒色，惟逸樂是尋。這一類詩歌，在内容與情調上，與浮艷空虚、雍容華美的齊梁詩并没有什么不同，到處充滿一種脂粉氣。如：

榜舟鞭馬取賓客，掃樓拂席排壺觴。胡琴錚摐指撥剌，吴娃美麗眉眼長。笙歌一曲思凝絶，金鈿再拜光低昂。日脚欲落備燈燭。風頭漸高加酒漿。觥盞灔翻菡萏葉，舞鬟擺落茱萸房。半酣憑檻起四顧，七堰八門六十坊。(《九日宴集醉題郡樓兼呈周殷二判官》)

我昔元和侍憲皇，曾陪内宴宴昭陽。千歌百舞不可數，就中最愛霓裳舞。舞時寒食春風天，玉鈎欄下香桉前。桉前舞者顔如玉，不著人家俗衣服。虹裳霞帔步摇冠，鈿瓔累累珮珊珊。娉婷似不任羅綺，顧聽樂懸行復止。磬簫筝笛遞相攙，擊擪彈吹聲邐迤。散序六奏未動衣，陽臺宿雲慵不飛。中序擘騞初入拍，秋竹竿裂春冰坼。飄然轉旋回雪輕，嫣然縱送遊龍驚。小垂手後柳無力，斜曳裾時雲欲生。烟蛾斂略不勝態，風情低昂如有情。(《霓

① 陳寅恪先生在《元白詩箋證稿》附論《元和體詩》中作過詳細的論證，并指出：“元和體詩”可分爲二類：“其一爲次韵相酬之長篇排律”；“其二爲杯酒光景間之小碎篇章，此類實包括微之所謂艷體詩中之短篇在内。”

裳羽衣歌》)

此類描寫在白居易詩中不勝枚舉，尤其是在其後期詩中更是屢見不鮮。而一些帶有色情成份的詩作，就更接近齊梁宮體了。如：

修娥慢臉燈下醉，急管繁弦頭上催。六七年前狂爛熳，三千里外思徘徊。李娟張態一春夢，周五殷三歸夜臺。虎丘月色為誰好？娃宮花枝應自開。（《憶舊游》自注：娟、態：蘇州妓名。周、殷：蘇州從事）

鬱金香汗裛歌巾，山石榴花染舞裙。好似文君還對酒，勝于神女不歸雲。夢中那及覺時見，宋玉荆王應羨君。(《盧侍御小妓乞詩座上留贈》)

詩中所致力描寫的，是舞女歌妓的服飾、舞態及艷麗的姿質，而且詩人完全是以欣賞、企羨甚至帶有玩弄的心態來描寫的。而白居易對自己那些艷體詩之類與道相悖的詩作，一面自貶爲“時之所重，僕之所輕”的“雕蟲小技”，一面又不加回避，反露自得之意，在《與元九書》中，他以欣賞自得的口吻，描述與元稹和艷詩的情形：

如今年春游城南時，與足下馬上相戲，因各誦新艷小律，不雜他篇，自皇子陂歸昭國裏，迭吟遞唱，不絶者二十餘里。

元稹也表露了相同的情趣，“因思頃年城南醉歸，馬上遞唱艷曲，十餘里不絶”（《爲樂天自斟詩集》)。在今存元、白詩中，

這些艷體詩仍昭然可見。如唐人韋縠《才調集》卷五所收元稹五十七首詩，就全部都是艷情詩。這些詩所寫的內容，無非是蘭房的排鋪、服飾的華美、女色的艷麗，或流連于花前月下，或銷魂于樽前夢中，其中不乏露骨的色情描寫，衹要翻開今本《唐人選唐詩》(十種)，便可一目瞭然。這些詩與梁、陳"宫體"相比，可謂有過之而無不及。而且辭彩更華美，描寫更細膩，技巧更嫻熟，體制更龐大。陳寅恪先生就曾指出："微之以絶代之才華，抒寫男女生死離别悲歡之情感。其哀艷纏綿，不僅在唐人詩中不可多見，而影響及于後來之文學者尤巨"[①]。其實，晚唐人已看出這種影響，并對元白詩大致非議，如杜牧在《唐故平盧軍節度巡官隴西李府君（即李戡）墓志銘》(《全唐文》卷七五五）中引李戡之語説：

> 嘗痛自元和以來，有元、白詩者，纖艷不逞，非莊士雅人，多為其所破壞，流于民間，疏于屏壁，子父女母，交口教授。淫言媟語，冬寒夏熱，入人肌骨，不可除去。

李肇《國史補》也明明確確指出："元和以後，……詩章則學矯激于孟郊，學淺切于白居易，學淫靡于元稹，俱名爲元和體。"

在闡述自己作詩爲文的最高目的時，白居易慷慨激昂，不厭其煩的宣言："爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事而作"；"文章合作時而著，歌詩合爲事而作"；"篇篇無空文，句句必盡規"；"唯歌生民病，願得天子知"；"救濟人病，裨補時闕"；"但傷民病

① 《元白詩箋證稿》第四章《艷詩及悼亡詩》。

痛，不識時忌諱"；"欲開壅蔽達人情，先向歌詩求諷刺"等等。然而，看看他的閑適、艷情之作，又哪里還能見到他當初宣言的作詩宗旨！白居易在《序洛詩》中概括他晚年的詩作：

自（大和）三春至八年夏，在洛凡五周歲，作詩四百三十二首。除喪朋哭子十數篇外，其他皆寄懷于酒，或取意于琴，閑適有餘，酣樂不暇，苦詞無一字，憂嘆無一聲，豈牽强所能致耶？蓋發中而形外耳。斯樂也，實本之于省分知足，濟之以家給身閑，文之以觴詠弦歌，飾之以山水風月。此而不適，何往而適哉？兹又以重吾樂也。予嘗云：治世之音安以樂，閑居之詩泰以適。苟非世理，安得閑居？

"苦詞無一字，憂嘆無一聲"，這與他當年諷諫意志和諷諭詩作，相悖不知有多遠！

除"閑適詩"創作實踐與"以詩爲諫"的作詩宗旨之間的矛盾之外，白居易還有一個明顯的矛盾，那就是實際的創作背離所由出發的"諷諫"初衷。這一現象，集中表現于代表其詩歌藝術最高成就的作品——《長恨歌》。

《長恨歌》作于元和元年，正是白居易摩拳擦掌，準備入仕濟民，以諫官身份擔當道之宏義而作《策林》之時。在諫官意識的主導之下，白居易作《長恨歌》也爲諷諫目的，正如白氏同時人陳鴻所言："樂天因爲《長恨歌》，意者，不但感其事，亦欲懲尤物，窒亂階，垂于將來也"。（《長恨歌傳》）而且，《新樂府》中的《李夫人》詩，特別提到"傷心不獨漢武帝，自古及今皆如斯。君不見……泰陵一掬泪，馬嵬坡下念楊妃，縱令妍姿艷質化

爲土，此恨長在無銷期”，也正是《長恨歌》創作的主觀意圖的一個注脚。所以《長恨歌》寫了諸如“漢皇重色思傾國”；“春宵苦短日高起，從此君王不早朝，承歡待宴無閑暇，春從春遊夜專夜”；“漁陽鼙鼓動地來，驚破霓裳羽衣曲”等等之類含有諷諫意義的詩句。但是，這一意圖并没有貫穿到底。白居易在描述楊、李愛情悲劇本身時，又抱着同情態度，用了許多動人的情節和語言把這場悲劇寫得纏綿悱惻，悲愴凄凉，這樣就出現了雙重主題彼此糾纏的現象。特别是詩中對玄宗與貴妃二人生死相戀、夢縈魂繞的那種帶神話色彩的反復渲染，更把前一個主題大大地衝淡了，人們深切感受到的是人間愛情，激蕩人們心靈的是“天長地久有時盡，此恨綿綿無絶期”。如詩中寫到楊貴妃身亡之時，“君王掩面救不得，回看血泪相和流”。其後，在孤寂旅途中，唐明皇屢屢觸景傷情：“蜀江水碧蜀山青，聖主朝朝暮暮情。行宫見月傷心色，夜雨聞鈴腸斷聲。”玄宗回到長安皇宫，思念之情愈益强烈：“夕殿螢飛思悄然，孤燈挑盡未成眠。”盼望夢中相會，却是“悠悠生死别經年，魂魄不曾來入夢”。到這裏，可以説是把生死間的苦戀之情寫到了極致，但白氏筆鋒一轉，波瀾再起，臨邛道士出現，爲玄宗尋覓貴妃之魂而“上天入地尋之徧”，生死相隔的戀人幾乎就要相見，但人鬼相隔，重逢已是不能，唯有重温舊日盟誓：“但令心似金鈿堅，天上人間會相見。臨别殷勤重寄詞，詞中有誓兩心知：七月七日長生殿，夜半無人私語時，在天願爲比翼鳥，在地願爲連理枝。”然而，這衹是一種虛幻的、純精神的情愛，它留給人的衹是摧心裂魄的千年遺痛：

天長地久有時盡，此恨綿綿無絶期！

因而《長恨歌》留給讀者的，主要不是“懲尤物”式的道德教訓，而是對刻骨銘心的愛情的深深感動。

以詩爲諫的主觀追求與詩歌創作的實際脱節抵牾，于此已見之昭彰。

第七章　悄悄繼承的遺産

如前文所述，唐代文論思潮以政教中心爲主流，并對六朝文論思想基本持貶抑排斥的態度。然而，文學的演進畢竟有自身的規律，唐代文學的輝煌成就，除了自身時代所創造的諸種條件外，正是建立在之前歷代文學發展所奠定的基礎之上的，而在時間上與之最爲貼近的六朝，更是其吸取營養的直接母體。衹要我們認真審視唐代的文學（創作與理論），就不難發現，在對“六朝綺靡”大加伐撻的同時，唐人也悄悄地繼承着前人的“遺産”。然而我們同時也發現一個更爲意味深長的現象，唐人在繼承這些“遺産”之時（主要對文學理論）却採取了不予提及“被繼承人”的態度，悄悄地拿來便是。這使我們追問：在這一歷史表象後蘊藏什麽樣的文化精神？從而對這一意味深長的文學現象進行探討，也就納入本文的視域之中。

一、吸納與繼承

唐人對六朝文學的繼承，表現于創作和理論兩個層面。從文學創作説，隋及唐初，在對南朝“亡國之音”猛烈批判之際，時人却沿襲“綺靡”之風，大作柔弱無骨之詩文。正如羅根澤先生所言：“蓋唐初欲穩定社會，收拾人心，由是以文教治民經國，以詩賦粉飾太平；所以文重道德教化的實質，詩重聲韵格律的形式。”“但另一方面齊梁陳隋的淫巧之文，已由歷史的領導，深深

地刻入文人的腦府，造成文學的作風。四杰正當其時，所以一方面作‘沿江左餘風，絺句繪章，揣合低昂’的文學；另一方面又作反六朝及其他‘緣情體物，雕蟲小技’的文論。”① 這種情況一直延續，及至盛唐、中唐。

李白對六朝文學多有輕蔑的評價，如：“自從建安來，綺麗不足珍”，“雕蟲喪天真”，“艷薄斯矣”，……并慷慨宣稱“將復古道，非我而誰與?”但同時，他又對某些齊梁詩人大唱贊歌，鮮明表達了從中吸收養料的渴盼心境。例如李白對天然的美學境界的擊節贊賞：“清水出芙蓉，天然去雕飾”（《贈江夏韋太守良宰》），正是來自于六朝人對謝靈運的評價，鮑照：“謝五言如初發芙蓉，自然可愛”（《南史·顏延之傳》）；湯惠休：“謝詩如芙蓉出水”（《詩品》中）。對謝脁，李白更是贊不絕口，《宣州謝脁樓餞別校書叔雲》：“蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發”；《送儲邕之武昌》：“詩傳謝脁清”；《酬殷明佐見贈五雲裘歌》：“謝脁已沒青山空”，“我吟謝脁詩上語，朔風颯颯吹飛雨”；《金陵城西樓月下吟》：“解道澄江靜如練，令人長憶謝玄暉”；《新林浦阻風寄友人》：“明發新林浦，空吟謝公詩”。一身傲氣的李白却“一生低首謝宣城”。杜甫也表達了與李白同樣的審美眼力，《寄岑嘉州》：“謝脁每詩堪諷誦”，《八哀詩·張九齡》：“綺麗玄暉擁”。這種贊賞確實表現了唐人對六朝文學創作精華的汲取，正是在這一繼承之上，唐人建立起自身的審美理想。

站在“文人存在”的立場，以“文心”的眼光看待六朝的文學，唐代詩人從中自如地繼承、改造并發展着詩的意象。李白

① 羅根澤《中國文學批評史》(二)，上海古籍出版社，1984，頁119。

《荆門浮舟望蜀江》“流目浦烟夕，揚帆海月生”，以主體的視點流盼，觀照荆門萬象，傾瀉着詩人遇赦東歸的狂喜心情，而這一意象，正與謝靈運《游赤石進帆海》“揚帆採石華，挂席拾海月”相似，雖然後者的客觀描述不如前者心理流蕩那樣靈動。顔延之《秋胡行》（其八）“慘慘歲方晏，日落游子顔”，寫得頗具美感氛圍，但李白《送友人》“浮雲游子意，落日故人情”則更進一層，主體的情感注入顯得更爲强烈，而李詩的情境與顔詩的同一，却可看出兩者間的承續關係。謝朓“朔風吹飛雨，蕭條江上來”（《觀朝雨詩》）與李白“疑是白波漲東海，散爲飛雨江上來”（《早秋單父南樓酬竇公衡》）兩詩比較，情形也與上述相同。故而王漁洋看出唐人對六朝選擇中汲納的基本精神和態度，在《帶經堂詩話》説道：“唐人佳句多本六朝，昔人拈出者甚多。”

而性格寬厚穩沉的杜甫，對前代文學則表現了更大的寬容和繼承的心胸。無疑，杜甫的仁民愛物的儒學人格主導着他，使他以“風雅”爲評詩真僞的標準，“别裁僞體親風雅”，“有才繼騷雅”（《陳拾遺故宅》），注重作品的社會政治内容，對内容“輕薄”的齊梁類文表現了高度警惕，所謂“恐與齊梁作後塵”即是。然而，作爲“詩聖”，他詩人存在的一面又規定了他對藝術形式的高度重視，這就是他宣佈的“不薄今人愛古人，清詞麗句必爲鄰。”在《偶題》詩中他表達了對藝術規律的正確認識：

文章千古事，得失寸心知。作者亦殊列，名聲豈浪垂？騷人嗟不見，漢道盛于斯。前輩飛騰入，餘波綺麗為。後賢兼舊制，歷代各清規。

體現了踵事增華，先質後文的進化觀，從而對“餘波綺麗”給以肯定；標明對前人的繼承與超越；强調不同時代不同個人各有風格、各有價值，不必厚古薄今，抑此揚彼。基于此，杜甫對六朝詩人的評價就更爲公正，對他們文學成就的吸取與承繼就要積極的多。如《周書》本傳貶斥庾信之作，“其體以淫放爲本，其詞以輕險爲宗，故能誇目侈于紅紫，蕩心逾于鄭、衛”，從而命之爲“詞賦之罪人”。但杜甫則不僅看其早期“宫體”詩作的艷冶，更注重其後期的老健，即使他前期的詩作也注意區别其中淫放與清麗。如：

> 庾信文章老更成，凌雲健筆意縱横。（《戲為六絶句》）
> 庾信生平最蕭瑟，暮年詩賦動江關。（《詠懷古迹》）
> 清新庾開府。（《春日憶李白》）

不獨對庾信，對衆多的六朝詩人，如謝靈運、謝朓、鮑照、何遜、陰鏗、沈約、任昉、江淹等，他都展示了同樣的態度——“俊逸鮑參軍”（《春日憶李白》），“陰何尚清省”（《秋日夔府奉寄一百韵》），“孰知二謝將能事，頗學陰、何苦用心”（《解悶》），“流傳江、鮑體”（《贈畢四曜》），“綺麗元暉擁，箋誄任昉騁”（《八哀詩·張久齡》），“謝朓每篇堪諷誦”（《寄岑嘉州》）……正是在對六朝詩歌成就的精研細讀，揚弃繼承的基礎上，杜甫攀上偉大詩人的巔峰。于此，古人已有所見：“上薄風騷，下該沈宋，古傍蘇李，氣奪曹劉，掩顔謝之孤高，雜徐庾之流麗，盡得古今

之體勢，而兼人人之所獨專矣。”[①]

李杜是唐人的縮影，没有對六朝文學的揚弃與繼承，唐代文學的繁榮輝煌是不可能的。“從根本上决定唐代文學面貌的是唐代社會的政治和經濟的發展水平及其内在特點。但是六朝以來的文學創作和學術理論的豐厚積累，却是它發生發展面臨的精神滋養條件，也在一定程度上影響着它的面貌和性質。……没有六朝的創作實踐和理論思維作前提，就不可能出現那樣繁榮的唐代文學。”[②] 朱光潛先生《詩論》有“六朝人創業，唐人衹是守成”之説[③]，可作如此理解。

前述所及，都爲文學創作，而在文學理論上，唐人對六朝的繼承也是明顯的。唐代文論的主要範疇幾乎都是對六朝繼承發展而來，如風骨論、文道論、詩境論、神思論、韻味論、聲律論等等，儘管有程度的不同。而作爲中國古代文學理論高峰的《文心雕龍》對唐代文論的影響尤爲明顯，近代學者姑不予論，古代學者，就已指出其中聯繫。

五代宋初人孫光憲《白蓮集序》云：

風雅之道，孔聖之删備矣；美刺之説，卜商之序明矣。降自屈宋，逮乎齊梁，窮討源流，權衡辭義，曲盡商榷，則成格言，其惟劉氏之《文心》乎！後之品評，不復過此。

孫氏生唐末五代，其所言之“後”，正是有唐一代，則其意謂整

---

① 元稹《唐故工部員外郎杜君墓系銘序》。
② 張志烈《〈文心雕龍〉與唐代文學》，載曹順慶主編《文心同雕集》，成都出版社，1990。
③ 《朱光潛美學文集》，第二卷，上海文藝出版社，1982，頁 180。

個唐代之詩論俱涵于《文心雕龍》中了。清人孫梅《四六叢話》卷三一云：

彦和則探幽索隱，窮神盡狀，五十篇之内，百代之精華備矣。……自陳隋下訖五代，五百年間作者，莫不根柢于此。

清人劉開《書〈文心雕龍〉後》云：

自韓退之崛起于唐，學者宗法其言，而是書幾為所掩。然彦和之生，先于昌黎，而其論乃能相合，是其見已卓于古人，但其體未脱夫時習耳。

三家之論，言之鑿鑿，都特别標明《文心雕龍》對唐代的影響之所在。

但唐人對六朝文論的繼承，却呈現與創作不同的情况——創作上，對被繼承者的名字多予提及，贊賞欽慕之情，溢于言表。而文論上，則絶少提及被繼承者的姓名①。如主導唐代文壇的“文道論”、對唐代創作和理論都産生巨大推動作用的“風骨論”，倡言者都很少提及理論主張的首創者，大都違背了中國古代著述傳統言而有據，引證前人的“游戲規則”。這裏就産生了問題：唐人在繼承六朝文學遺産的同時，爲何回避不談，甚至抱以激烈

① 這一現象，也可從文人士大夫“雙重存在”的視角加以分析。創作上，他們多從“文人存在”的角色出發，本能地傾向藝術視角（“文心”）看問題，故對所喜愛的前代作者直稱其名。文論上，他們基于“經世存在”的角色，用“經世”的主觀視角（“人心”）看問題，故對亂世、弱世和“道”的逃逸者表現出輕視與回避。參本文第四章。

的批判？這是基于一種什麼樣的文化心態？本章先對繼承與回避情況作一描述，闡釋分析留待下篇進行。

唐代文論對六朝文論的繼承、吸納和借鑒是多方面的。在此，我們僅選擇兩個十分重要的範疇加以論述比較，即“文道論”和“風骨論”。前者作爲一面理論旗幟，其精神貫穿于整個唐代文論史，構成唐代文論的主潮；後者作爲唐人文學創作的美學追求，推動形成一代文學風貌，構成“盛唐之音”的主要特徵并延及中唐，以古文理論和新樂府理論爲其闡釋形態[①]。而這“兩論”，正是六朝文論對後世影響深遠的重要成就，唐文論對其繼承之迹顯得十分鮮明。

（一）文道論

“道者，萬物之所由也。……故道之所在，聖人尊之。”（《莊子·漁父》）

在中國古代文化系統中，也許沒有哪一個範疇能像“道”這樣具有無比崇高廣大的涵意。于是，在中國古代文學理論系統中“文原于道”的觀念，就具有最普遍的意義[②]：文生于道，道顯于文，文須載道。受儒家思想影響的文論家將文視作體現道（儒道）的方式，將教化放在首要地位；以審美爲文學根本特徵的理論家們也要求詩文對冥冥之道給予充分的體悟和傳達，詩文的極致就在于和宇宙自然的冥合無間。“這種道不離器，道因器顯的觀念始終貫穿在整個中國古代文學理論中。”[③] 而在中國古代文

① 參韓經太《論儒家“風骨”的清虛化》，載《中國社會科學》，1996 年第 4 期。
② 童慶炳主編《文學理論要略》，人民文學出版社，1998，頁 297。
③ 童慶炳主編《文學理論要略》，人民文學出版社，1998，頁 301。

學思想家中，比較系統闡述“原道說”的當數劉勰。在“原道”的邏輯中，他又深入闡述了“文以明道”說：原道與宗經、徵聖相聯繫，文章之功用在明聖人之道。從而，開了“文以載道”論的先河①。而作爲唐人論述自己文學觀念基本框架的“文道論”②，正是建立在劉勰“原道”論提供的理論依據之上③。郭紹虞先生指出：“《文心雕龍》中的原道、徵聖、宗經及《通變》、《序志》諸篇都爲此後從事古文運動者打好了一些基礎。”④ 又說：“從《原道》一篇發展成爲《物色》、《時序》諸篇富有現實主義的理論，這就開了唐代白居易理論的先聲。”⑤

儘管唐人對這一繼承閉口不提，我們從三個層次的比較中，仍可清楚尋繹出其中脈絡，看出韓、柳“文道”論是劉勰“文道”論的“唐代版”。

1、“道”之涵義

唐人之道，實際上存在自然之道與政治倫理之道的歧義。

初唐史家從以史爲鑒的政治目的出發，對六朝“綺靡之文”頗有警惕，要求文能有益于世，但當他們以《周易》中最突出的“人文”觀念爲理論闡說的依據評述紛雜的文學發展史時，往往又走到自然之道上去，這就同時承認了六朝文章緣情而生的合理性。如令狐德棻《周書·王褒庾信傳論》開篇就說：“兩儀定位，

---

① 參朱世英、方遒、劉國華《中國散文學通論》，安徽教育出版社，1995，頁664。

② 參郭德英等《中國古典文學研究史》，頁238；張志烈《〈文心雕龍〉與唐代文學》。

③ 參蔡鎮楚《中國古代文學批評史》，岳麓書社，1999，頁221。

④ 《試論古文運動》，載《照隅室古典文學論集》下編，上海古籍出版社，1983，頁109。

⑤ 《中國文學批評論中“道”的問題》，同上，頁37。

日月揚暉，天文彰矣；八卦以陳，書契有作，人文詳矣”；繼而他追述“六經”的典範意義：“故能範圍天地，綱紀人倫。窮神知化，稱首于千古；經邦緯俗，藏用于百代。至矣哉！斯固聖人之述作也”。這是以廣義之文來説明“聖因文以明道”的傳統。然而，他闡述自己關于“文章”（泛指一切文學作品）的見解時，却指出：“原夫文章之作，本乎情性，覃思則變化無方，形言則條流遂廣。雖詩賦與奏議異軫，銘誄與書論殊塗，而撮其指要，舉其大抵，莫若以氣爲主，以文傳意”。這又把文章解釋爲源于自然之道的產物了。魏徵所作《隋書·文學傳序》開篇也引述《易》曰：“觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下”來强調“文之爲用，其大矣哉！”同樣以廣義的“文”，囊括了文章的教化作用以及文章緣情而生的特點，而這二者都是合于“道”的。

但唐代畢竟是儒學復興、士人經世價值高揚的朝代，道的含義更多更主要是集中于儒道，無論是詩家，還是古文家都不例外。古文家及其理論的最高代表，當數韓愈、柳宗元。韓柳之道，前文已及，不贅，概括地説包括三個層次的內容：一是建立于儒學民本思想之上的仁義道德觀念；二是君者出令，臣者行令，民衆勞作生産以事其上的封建政治倫理體制；三是輔時及物的現實針對性。

從唐人文道論思想及發展，回顧劉勰《原道》，可見兩者驚人的一致性。

劉勰論“道”顯然要複雜得多，前後不一，周振甫先生歸納爲三類：“一是客觀規律，是唯物的；二是神理，是唯心的；三是

既是客觀規律又是神理，是心物二元論。"[①] 周先生的視角是哲學，如果僅就道與文的關係來説，劉勰之道有兩層含義，一指自然之道："心生而言立，言立而文明，自然之道也"；二是儒家人文之道，"道沿聖以垂文，聖因文以明道"。而聯接天道與人道的又正是《易傳》之"天文"和"人文"。由道的這種規定才順理成章地有了從"徵聖"到"宗經"的邏輯歸宿[②]。《宗經》説"經也者，恒久之至道，不刊之鴻教也"，韓愈也有"所著皆約六經之旨而成文"（《上宰相書》）。

由《易》之"天文"、"人文"入手，設道爲自然和人倫，最終落在儒道之上，這就是唐人和劉勰《原道》的一致性所在。

2、"明道"思想

"原道"是基礎性工作，"明道"纔是論文的所要到達的目的。清人紀昀在《原道》評語中揭示了這層關係："自漢以來，論文者罕能及此。彦和以此發端，所見在六朝文士之上。文以載道，明其當然；文原以道，明其本然，識其本乃不逐其末。首揭文體之尊，所以截斷衆流。"[③] 所以，在揭示文原于道，文章是道之顯現之後（"辭之所以能鼓天下者，乃道之文也"），他又揭示了道通過聖人變成文以明道的規律性，又因了這層規律所規定，爲文須得因師傳聖，這就有了"師乎聖"，"徵之周孔，則文有師矣"，"徵聖立言，則文其庶矣"（《徵聖》），聖人辭世，則經典不朽，于是又須得"體乎經"，纔能"銜華佩實"、"華實相勝"

① 《文心雕龍注釋》前言，人民文學出版社，1981，頁23。
② 學者公認"文之樞紐"的重心在《宗經》上。
③ 轉引自周振甫《文心雕龍注釋》，人民出版社，1981，頁25。

(《徵聖》)，因爲經有"六義，即内容充實可信又富情感文采"(《宗經》)，但"宗經"的目的是做好文章，而做文的目的最終在"明道"①：

> 唯文章之用，實經典枝條，五禮資之以成，六典因之致用，君臣所以炳煥，軍國所以昭明。詳其本源，莫非經典。(《序志》)

這就是"文以明道"的大思路。亦劉勰自云"文之樞紐"。

原道、徵聖、宗經的思想，開先河者是荀子，荀子言"聖人也者，道之管也"(《儒效》)，"故凡言議期命，是非以聖王爲師"(《正論》)，而聖人的代表作品是五經，是道的集中體現，"天下之道畢是矣"(《儒效》)，其後揚雄表達了同樣的思想："好書不要諸仲尼，書肆也；好説不要諸仲尼，説鈴也。"(《法言·吾子》)并對非經之書論大肆排斥："書不經，非書也；言不經，非言也。言書不經，多多贅矣！"(《法言·問神》)其後王充、王符、徐干等繼踵，予以補充發展。這樣，"從先秦到漢末，儒家傳統文學觀的明道、徵聖、宗經三個環節的統一性，已從理論上闡述了儒家的道，是爲文之本，而爲文在于明道。這個核心論點至漢末已經成熟。"劉勰衹是繼承了這個思想②。但文以"明道"的明確提出，劉勰却擁有當之無愧的首創之功。劉勰在先儒思想的基礎上，首次專門從論文的角度"原道"③，創造性地發展了前人之説，這就是"道——聖——文"的循環與統一，并首次明確提出

① 周振甫《文心雕龍注釋》云：《宗經》是宗法經書；即學習經書怎樣"明道"。

② 參陳思苓《文心雕龍臆論》，巴蜀書社，1988，頁172—174。

③ 周振甫《文心雕龍注釋》，頁23。

了“文以明道”說，從而開了“文以載道”[①] 說的先河。

由劉勰“明道”說的首創性，更能看出韓、柳“明道”說對劉勰繼承之所在。因爲，前述儒家之“道”的内涵確定，由《易傳》天文、人文入手認識道與文，以至原道、徵聖、宗經的思想等等，都源遠流長，論之者，夥矣！因而，硬要說這些内容唐人就是從劉勰那裏繼承而來，未免牽强，衹能說他們的一致性。而“文以明道”說則就不同了，從現在掌握資料看，韓柳之前，清晰明確表達“明道”說的，唯有劉勰。其後，隋末大儒王通有“貫道”說[②]，再就是韓愈、柳宗元的“明道”說了，古文運動前驅者們雖然充分表達了明道、載道思想，并有“本乎王道”（獨孤及《檢校尚吏部員外郎趙郡李公中集序》，《全唐文》卷三八八）、“文章可以假道”（梁肅《祭獨孤常州文》載獨孤及語，《全唐文》卷五二二）、“文本于道”（梁肅《補闕李君前集序》，《全唐文》卷五一八），甚至“道德仁義，非文不明；禮樂刑政，非文不立”（梁肅《常州刺史獨孤及集後序》，《全唐文》卷五一八）等等的論説，但均未明確提出“文以明道”的口號。

3、明道重文

更能説明問題的是，韓、柳“明道”説與劉勰“明道”説，不僅是字面的一致，還是基本精神的一致。除了道爲儒道、徵聖、宗經這些基本規定以外，最重要的就是“明道重文”的共同傾向。正是這一追求，纔使他們既高揚“道”的人文價值、人格

---

① 紀昀云：文以明道，即文以載道。
② 王通《中說·天地篇》云：學者博誦云乎哉，必也貫道乎；文者苟作云乎哉，必也濟義乎。

骨力，又突破“文道論”的内在局限而成就文學大家的彪炳業績。而且，又正是這一共同點，使他們的前後相承有了可能性。劉勰、韓愈的明道重文，前文已經論及，柳宗元這方面也同樣突出。在自覺奉行“文以明道”的主觀追求的同時，柳宗元對文學的藝術功能的探討也是不遺餘力的。他說：“君子病無乎内而飾乎外，有乎内而不飾乎外者。無乎内而飾乎外，則是設覆爲阱也，禍孰大焉！有乎内而不飾乎外，則是焚梓毁璞也，詬孰甚焉！”（《送豆盧膺秀才南游序》）對作品的内在思想情感與外在的形式文辭都加以强調，表現了對“文”的重視。在《楊評事文集後序》裏，他又論述了“文采”，即作品藝術性的重要以及不同文體的藝術特徵：

文之用，辭令褒貶，導揚諷諭而已。雖其言鄙野，足以備于用。然則闕其文采，固不足以竦動時聽，夸示後學，立言而朽。君子不由也。文有二道：辭令褒貶，本乎著述者流，蓋出于《書》之謨、訓，《易》之象、系，《春秋》之筆削，其要在于高壯廣厚，詞正而理備，謂宜藏于簡册也。比興者流，蓋出于虞夏之詠歌、殷周之《風》、《雅》，其要在于麗則清越，言暢而意美，謂宜流于謡誦也。兹二者，攷其旨義，乖離不合，故秉筆之士，恒偏勝獨得，而罕有兼者焉。

柳宗元從文的社會作用及藝術生命的角度强調了文采的重要性，是對孔子“言之不文、行而不遠”的重要發揮。又從作用于社會的不同方式着眼，把廣義的“文”區分爲“著述”與“比興”兩種，并分别概括了它們的藝術特徵。所謂的“著述”與“比興”，

實際上就是叙事析理與吟詠性情的區别，是一般文章與文學作品的區别。以“高壯廣厚，詞正理備”論文，以“麗則清越，言暢意美”論詩，較準確地抓住了詩與文的不同特徵。所以，柳宗元這種“文有二道”的劃分，在某種程度上匡正了唐人消彌“文”、“筆”之分，將文學與非文學混爲一談的失誤，并爲北宋以降的“詩文”并稱奠定了基礎，對于我國古代文學觀念的進化仍有積極作用。

韓愈的“不平則鳴”説以及雄奇險怪的審美理想，柳宗元平淡清遠的山水田園詩及寓有激憤之氣而又“鳴鏘金石”的山水游記，既可看作是儒家文藝思想中“詩可以怨”等觀點的繼承，顯示了儒道之中積極入世的價值人格，是對雕章琢句、柔靡無骨文風的掃蕩，又與“温柔敦厚”、“中和之美”等儒家傳統美學觀異趣，顯示了獨特的創作個性與强烈的創新意識，甚至還融入了佛老色彩（特别是柳宗元）。因此，學界公認韓柳的“古文運動”及其理論，實是一種復古旗幟下的革新。他們這種以儒家思想爲主而又兼融吸納“異端”，在重視文學的思想性與社會功能的同時，也十分注重文學的藝術性與審美價值，以期創造出一種“文質彬彬”的新時代文學的理論與實踐，其實質與初唐史家、陳子昂，乃至李白、杜甫都是一脈相承的，他們代表了唐代文論的主流，爾後晚唐的皮日休等人正是沿着這條路進行理論建構與創作實踐的。

由以上情況可以看出：韓柳的“文道”論主要是繼承劉勰“文道”論而加以發展深化的。劉勰《文心雕龍》雖以儒家文藝思想爲主，强調“原道”、“徵聖”、“宗經”，認爲《六經》是作家創作的最高範本。但他又極重視“自然之道”，在儒家思想的

大框架、大前提、大帽子之下行注重文學内部發展規律、注重文學審美特性之實，因而他能從“文變染乎世情，興廢繫乎時序”的觀點出發，充分肯充文學的感情與辭采，注重對文學創作中各個環節的深入探討和對各種文類特徵的研究辨析，使《文心雕龍》成爲一部“體大慮周”、“籠罩群言”的文論杰作。而韓柳“文道”論既重視孔孟之道，重視文學的政治教化功能，又不廢文學的獨立性，積極研討，多方講求文學的藝術功能，以内容充實、藝術精湛爲創作鵠的，這實質上是劉勰“文道”論的唐代版本。

當然，由于時代的不同，個人生活歷程、命運遭際的不同，兩個“文道論”的差異也是明顯的，突出如：韓、柳“文道”論的道統氣息、政治現實氣息要更爲濃厚一些，而劉勰則更重審美性；劉勰具有建立體系的自覺追求，其論富于思辨性，因而更具系統性、周全性，這是韓、柳以及整個唐代文論無法比擬的，韓、柳的論述則以直接陳述爲主，多爲經驗闡述，是一種“潛體系”，各種論點散見于書信、序跋之中，需要綜合歸納纔能理出體系。下文將要論及的“風骨論”也同樣存在這種差異。因不涉論旨，故不具論，但要順便指出，這種差異不僅僅在于思維方式，更在于兩個時代不同的文化價值，它們同時又造就了不同的理性精神，而不同的理性精神又導致兩個時代文論性質的差異以及“繼承而回避”現象，同時也反映于文論形態（理論思辨型和經驗闡述型）的不同。

（二）風骨論

"風骨"，是劉勰理論的"最出色成就之一"[1]，是中國文論中極爲重要的理論範疇，在魏晋南北朝和隋唐五代文學史上佔有重要地位。我們説唐人文論中的許多觀點，多繼承魏晋南北朝而又有所發展，"風骨"便是其中的顯例。而且，從文學上説，"風骨論"比起"文道論"來，更具審美品格和實踐品格，與文學實踐更貼近，唐人對"風骨"的繼承、發展顯得比"文道論"更突出，更可把握。

"風骨"一詞來源于漢代以來盛行的人物品藻，最早見于《魏書·祖瑩傳》。祖瑩説："文章須自出機杼，成一家風骨，何能共人同生活也?"但在漢代品評人物之中，已提出"骨"的概念。"骨"，本指骨法、骨相而言，如《史記·淮陰侯列傳》中蒯通説"貴賤在于骨法"。通過對人的外相形貌的觀察分析來鑒别人的氣質高卑、命運貴賤，所以骨法、骨相自然用于人物品鑒。故南朝陶弘景《相經序》説："相者，蓋性命之著于形骨，凶吉之表于氣貌。"劉劭《人物志》已表達了這種用法："骨植而柔者，謂之弘毅"，"强弱之植在于骨，躁静之決在于氣"（《九徵》），"骨質氣清則休名生焉，氣清力勁則烈名生焉"（《八觀》）。時至六朝，用"風骨"品鑒人物更成時風。在《世説新語》等載籍中，用"風骨"來品鑒形容人物的例子不勝枚舉。"風骨"用之于人物品藻，"風"指人的精神氣質、風度韻致，《世説新語·容止》稱嵇康"風姿特秀"，王武子"俊爽有風姿"，"庾（文康）風姿神貌，陶一見便改觀"等；《晋書》説裴楷"風神高邁"，温嶠"風儀秀整"，桓石秀"風韵秀徹"等等。"骨"指人的體格狀貌，如前引

① 羅宗强《魏晋南北朝文學思想史》，頁330。

《史記》、《人物志》之言。“風”與“骨”，一虚一實，二者結合而較全面地表現出人的外貌與内在精神。但這種内在精神是確定而褒意的，特指由形貌結構表現出來的清俊剛直的内在力量。如《世説新語·賞譽》載：“王右軍目陳玄伯塊壘有正骨。”這是贊譽陳的骨骼挺拔。《輕詆》載：“舊目韓康伯將肘無風骨。”注引《説林》曰：“范啓云：韓康伯似肉鴨。”意指韓氏肥胖，骨爲肉所掩，故曰無“風骨”，明顯有譏嘲之意。而《賞譽》篇載：“殷中軍道右軍清鑒貴要。”注引《晋安帝紀》曰：“羲之風骨清舉也。”則是王羲之風度清俊爽朗，明顯執褒贊之意。後來，“風骨”又被用于畫論與書論之中，其例甚多，此不悉舉。

“風骨”作爲文學理論概念，其首創之功當然非劉勰莫屬。在其文論巨著《文心雕龍》中有《風骨》專篇。“風骨”可分可合，分開使用時，或單稱“風”、“骨”，或“風力”、“骨氣”合用。可見“風”（氣）與“骨”（力）既有聯繫，也有區别。《文心雕龍·風骨》云：“是以怊悵述情，必始乎風；沈吟鋪辭，莫先于骨。故辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。”又云：“故練于骨者，析辭必精；深乎風者，述情必顯。捶字堅而難移，結響凝而不滯，此風骨之力也。”從劉勰一再把“風”與“情”、“氣”、“意氣”等相聯繫，而把“骨”與“辭”、“結音”、“捶字”等相聯繫，可以看出：“風”的涵義偏重于文學作品的情感内容，而“骨”的涵義則側重于作品的文辭、布局、結構等藝術形式。如果再聯繫劉勰有關“風骨”的其他論述，則我們可以説“風”是指作者思想、情感、氣質等特徵呈現于作品的外部風貌，而“骨”則指作品運用的語言要精練、勁健、峻直。“風骨”合爲一

個美學概念，則表現爲內容與形式的完美統一，豐富的思想情感，深刻的社會政治內容與剛健練達、自然渾樸的藝術表現的統一。“若瘠義肥辭，繁雜失統，則無骨之徵也。思不環周，索莫乏氣，則無風之驗也。”內容空洞，言辭枝蔓浮腫，或者構思不縝密周圓、氣格不健勁飛動都算不上有“風骨”。

“風骨”這一美學理想的闡揚，正是劉勰儒學經世價值理想人格的理論結晶，他所稱贊的作家都有這一特徵：三曹七子等“志深筆長，梗概多氣”（《時序》），屈原“骨骾所樹”[1]（《辨騷》），司馬遷“志氣盤桓”（《書記》）……頗有意味的是，潘勖贊曹操頌詞備至，陳琳駡曹操痛快淋漓，而劉勰對兩人都稱爲有風骨，前者“骨髓峻”、“風力遒”（《風骨》），後者“壯有骨鯁”（《檄移》），可見，劉勰稱贊的標準是“表現出作者義正辭嚴的人格力量”，因而，“‘風骨’實指作家的高尚人格在作品中的體現。”[2] 所以他又倡導“詩刺”、“興義”，對“辭人夸毗”（即柔媚無骨）表達出鄙夷之情（見《比興》）。鍾嶸“三義”的提出，使這一精神更爲彰顯。而這種經世價值理想人格的內含，正是唐人欣然吸納“風骨”的深層機制。

鍾嶸《詩品》是稍後于《文心雕龍》的又一部文論杰作，其中也屢言“風力”、“左思風力”，其涵義與“風骨”一致，强調的也是一種爽朗剛健的文風。鍾嶸還把“干之以風力，潤之以丹采”作爲理想的創作規範，認爲衹有按照這一規範纔能達到“使味之者無極，聞之者動心”的最高審美境界，即“詩之至也”。

---

① 司馬遷對屈原有敢于“直諫”的贊語。

② 張少康《六朝文學的發展和風骨論的文化意蘊》，載《中國文化研究》，1998夏之卷。

鍾嶸之意也在于標舉一種遒勁有力而又文采華贍的風格。難怪劉勰、鍾嶸都對辭過其情或風格柔靡的文風深致不滿了。

但在風骨論上，鍾嶸比之劉勰又加入了“興、比、賦”之“三義”這樣一個前提條件：

故詩有三義焉：一曰興、二曰比、三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，干之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。(《詩品序》)

“三義”是鍾嶸對漢儒論詩“六義”(風、賦、比、興、雅、頌)的抽取濃縮，同時作了新解釋[①]：“興”要寓意于言外，表達言近旨遠的的詩境；“比”要“因物喻志”；“賦”要“寓言寫物”。突出强調了“三義”的“寓意”、“喻志”、“寓言”，即詩之“興托”。將漢前“六義”、“六詩”中“賦、比、興”的排列改爲“興、比、賦”也表明他對“興、比”的重視。而興比與風雅又是合爲一體的。這樣風骨與風雅比興二位一體，構成了鍾嶸的“詩之至”。被他目爲上品，獲得崇高評價的詩人詩作，都合于如此標準。如評阮籍:“言在耳目之內，情寄八荒之表，洋洋乎會于《風》、《雅》，使人忘其鄙近，自致遠大。”得到他最高評價的曹植，其詩作特徵更是既具“風雅比興”，又兼“風力和丹彩”：

其源出于《國風》。骨氣其高，詞采華茂，情兼《雅》怨，

① 黄侃《文心雕龍札記·比興》云：“鍾記室云：‘文已盡而意有余，興也；因物喻志，比也。’其解比興，又訓詁乖殊。”

體被文質，粲溢今古，卓爾不群。

品評源出《國風》一系的詩人，也表現出同樣的見識，如評劉楨："仗氣愛奇，動多振絶。真骨凌霜，高風跨俗"，説的是有"骨氣"，但不足處是"氣過其文，雕潤恨少"，即"潤之以丹彩"不够。評左思"文典以怨，頗爲精切，得諷喻之致。""得諷喻之致"即已達"宏斯三義"的極致；而左思又源出于公干（劉楨）亦必有奇氣、真骨與高風，所以贊之爲"左思風力"。

相反，對缺少風雅興托、缺少骨氣者，鍾嶸則表示了明顯的遺憾甚至貶抑。如評張華：指出"其體華艷"，"雖名高曩代"，却終因"興托不奇"故顯"兒女情多，風雲氣少"，遂招"猶恨"的評價。其他如"詩人之風，頓已缺喪"，"建安風力盡矣"等等，均顯示着明確的風雅價值的評判。鍾嶸將"三義"納入風骨論，"已初步形成重風骨，尚風雅的詩歌美學思想，這一點對唐人詩論和詩歌創作的影響十分深刻。"①

可見，風骨論内藴的文化精神，乃是儒家以"仁政"、"民本"爲内核的經世濟民價值觀，它突出强調的是儒學士子建立于這一價值觀之上的忠直梗介的骨氣和人格。曹順慶師將"力"作爲"風骨"的本質特徵，圍繞"力"，層層相剥，揭示了與"風骨"相關的五種因素，即："志氣"、"情感"、"鋪辭"、"藻飾"和"綴慮載篇"。并在分析劉勰"風骨論"的基礎上，指認"志氣"是"風骨"的"首要因素"。而"志氣"，"從主觀上説來看，是作家高尚的道德修養與博大精深的學識修養；從客觀上來看，

① 袁行霈、孟二冬、丁放《中國詩學通論》，安徽教育出版社，1994，頁363。

則是社會生活感發之產物”[1]。“風骨”正是這種人格在文學審美理想上的體現[2]。恰恰是這種文化價值，使“風骨”這一產生于六朝的文論範疇在唐代文化土壤上得到充分的繼承和發展。時代剛一跨進入大唐的門檻，“風骨”之聲就回蕩于文壇詩界。

唐太宗在論書法時提出“惟在求其骨力而形勢自生”的主張[3]。究其實質是他在主觀追求上總結前代亡國教訓，反對浮靡文風，要求文學有益政教的邏輯結果。他的大臣們發揮其意，要求文質并重。令狐德棻《周書·王褒庾信傳論》提出“以氣爲主”，調遠、旨深、理當、辭巧的主張。《隋書·經籍志集部序》批評南朝“辭多平淡，文寡風力”。《隋書·文學傳序》提出“文質彬彬，盡善盡美”，其重要構成就有“辭義貞剛”。這些主張其實都涵有風骨的意義。初唐四杰感受時代召喚，追求一種濃鬱感情與壯大氣勢，因而對風骨的追求更爲明顯，楊炯《王勃集序》批評龍朔初年文風“骨氣都盡，剛健不聞”，表明他們要提倡的是與“纖微”、“雕刻”等柔靡文風相對的剛健骨氣，達到“壯而不虛，剛而能潤”的詩境。盧照鄰《南陽公集序》肯定“兩班叙事得丘明之風骨”。張說批評許景先之文“豐肌膩理，雖穠華可愛而微少風骨。”固然，他們對風骨的實際理解，遠不及劉勰那樣具有系統和深度，但他們在創作實踐中重抒情而求昂揚闊大的氣勢，事實上是在嚮着追求風骨的方向前進。

第一個系統繼承六朝“風骨”并産生時代性影響的唐代詩人，是陳子昂。他“高揚漢魏風骨”的旗幟而爲唐代文學的健康

---

① 曹順慶《中西比較詩學》，北京出版社，1988，頁230。
② 張少康《六朝文學的發展和“風骨”論的文化意蘊》。
③ 《佩文齋書畫譜》卷五“唐太宗論書”。

發展指明了方嚮[1]。陳子昂的《修竹篇序》首先闡述了唐人對"風骨"的認識。其文云：

文章道弊五百年矣。漢魏風骨，晋宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絶，每以詠嘆。思古人常恐逶迤頽靡，風雅不作，以耿耿也。一昨于解三處，見明公《咏孤桐篇》，骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲。遂用洗心飾視，發揮幽鬱，不圖正始之音，復睹于兹，可使建安作者相視而笑。

在此短文中，陳子昂有破有立，在批判六朝文風綺靡，"彩麗競繁，而興寄都絶"的同時，標舉"漢魏風骨"、"正始之音"，以作爲時人取法學習的榜樣，以復古的形式，爲唐代文學的發展樹立了新的榜樣，并以自己的實際創作，初步展示了這種理想的文學風貌。陳子昂在上文中是把"風骨"作爲一個統一、完整的理論概念使用的。他一則曰："漢魏風骨，晋宋莫傳"，再則曰："不圖正始之音，復睹于兹"，再聯繫他的詩歌創作多取法于正始詩人阮籍那些憂憤深廣、情感深沉、寄托遥深的《詠懷詩》，而文中的"骨氣端翔，音情挫頓，光英朗練，有金石聲"則又可看作是他對"風骨"的具體描述，由此可以看出他心目中的"風骨"乃是指那些内容充實、情感真實深厚、風格遒勁有力，并且富有藝術形式之美的作品。他以此來批判六朝——初唐内容貧乏、格調卑弱的文風，并啓示後人以努力之方嚮。

---

① 蔡鎮楚《中國古代文學批評史》，頁 177。

人們論及陳子昂的詩歌理論，常常"風骨"、"興寄"并提，可見二者之間的緊密聯繫。所謂"興寄"，并非僅是指比興寄托的藝術表現手法，而是更多地指嚮了詩的政治社會内容，即以所謂的美刺諷諭手法，對社會民生積極地發表自己的意見，從而發揮詩歌的社會政治功用。陳子昂說："齊、梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絶，每以詠嘆。"欲以《詩》三百以來的"興寄"傳統恢復儒家思想中經世致用、安邦敦俗的文學功用的用心十分明顯。而陳子昂的"興寄"説與劉勰、鍾嶸的相同處也是明顯的，《文心雕龍·比興》説"詩刺道喪，故興義銷亡"，《詩品》説："興托"、"得諷諭之致"，陳子昂批判齊梁詩"彩麗競繁，興寄都絶"，强調的顯然是諷諭美刺的現實内容。當然，他不同于那些僅把文學當作政教倫理工具的極端復古論者，而是在强調文學社會政治功用的同時也强調對文學自身規律與審美特質的探求，并以融通折中的理論與頗有成效的創作爲批判六朝文風、推動詩界革新作出了貢獻，故盧藏用稱他"卓立千古，横制頽波，天下翕然，質文一變"(《右拾遺陳子昂文集序》)，對他在詩文革新方面的功績予以了高度評價。而他對"風骨"的倡導，又從理論上爲盛唐詩歌創作高潮的到來和盛唐文論家們的標舉倡言"風骨"作了準備。

陳子昂的"風骨"説及其創作實踐，直接影響的第一位盛唐詩人便是李白。李白很重視詩歌要有風骨，他的《宣州謝朓樓餞别校書叔雲》有名句曰："蓬萊文章建安骨"，雖衹簡單一語，却説明他對建安詩歌以風骨擅長這一點的至爲推崇，同時他自己的詩歌創作也壯浪縱恣、辭情慷慨，極富風骨。他的《澤畔吟序》(《全唐文》卷三四九）則可以説更爲全面地闡述了他的"風骨"

論。其文云："觀其逸氣頓挫，英風激揚，横波遺流，騰薄萬古。至于微而彰，婉而麗，悲不自我，興成他人，豈不云怨者之流乎?"此文雖是對崔成輔《澤畔吟》的評論，但無疑也表現了李白的詩學觀點。崔成輔的《澤畔吟》是否真可當此評語雖已不得而知（崔詩今已亡佚），然移作李白評自己的詩作，倒是很恰當的。"逸氣頓挫，英風激揚"是陳子昂"骨氣端翔"的進一步發揮，"微而彰，婉而麗"是"光英朗練"更明確的美感描述，"悲不自我，興成他人"則將有"興寄"的詩篇所造成詩人與讀者感情雙向溝通、交流的藝術效果（李白自云"覽之愴然，掩卷揮涕"），完整地表達了出來，可視爲李白對陳子昂"風骨"論的繼承和發展。推崇建安風骨，以建安詩歌爲學習榜樣，是盛唐不少詩人共同具有的傾向。高適有"感激建安時"（《宋中别周梁李三子》）、"縱横建安作"（《湛上酬薛三據兼寄郭少府》）等詩句。王維也贊美綦毋潛"彌工建安體"（《别綦毋潛》）。杜確《岑嘉州集序》（《全唐文》卷四五九）説開元年間"作者凡十數輩"，其詩篇"近建安之遺範"。晚唐皮日休《郢州孟亭記》（《全唐文》卷七九七）也説："明皇世章句之風大得建安體，論者推李翰林、杜工部爲尤。"大詩人杜甫崇尚"凌雲健筆意縱横"的風格，更可作爲追求"風骨"的别一表述。他在《蘇端薛復筵簡薛華醉歌》中有句云："坐中薛華善醉歌，歌辭自作風格老。近來海内爲長句，汝與山東李白好。何劉沈謝力未工，才兼鮑照愁絶倒。"贊揚薛華詩"風格老"而有"力"，就是審美風骨的另一種表述方式。

"骨氣"、"骨力"作爲杜甫刻意追尋的一種審美觀，被他引入對繪畫的觀賞之中。他贊揚曹霸畫馬"意匠慘淡經營中。須臾

九重真龍出，一洗萬古凡馬空。”而其勝于韓干處正在于“骨”，“干惟畫肉不畫骨，忍使驊騮氣凋喪”（《丹青引》）。馬有骨纔有神，松亦有骨纔有生命之氣，《戲爲雙松圖歌》寫韋偃畫筆下之松：“絶筆長風起纖末，滿堂動色嗟神妙。兩株慘烈苔蘚皮，屈鐵交錯回高枝。白摧朽骨龍虎死，黑入太陰雷雨垂。……”此類“骨力”之作并非杜甫一時靈感所致，而是他主觀的審美追求。《戲爲六絶句》之四寫道：“才力應難跨數公，凡今誰是出群雄？或看翡翠蘭苕上，未掣鯨魚碧海中。”“翡翠蘭苕”之類才力纖弱者的詩作似乎不屑爲之，他所嚮往的是如鯨魚破浪于蒼海中的雄壯。後來人們用《觀公孫大娘弟子舞劍器行》詩序中“瀏灕頓挫”、“撫事慷慨”、“豪蕩感激”等語來評杜甫，而杜甫亦有“至于沉鬱頓挫，隨時敏捷，揚雄、枚皋之徒，庶可跂及也”（《進雕賦表》,《全唐文》卷三五九）的自我表白，于是，“沉鬱頓挫”便千年一貫地成爲杜詩藝術風格的概括。性格看似如此敦厚的“醇儒”杜甫，却如此地崇尚雄健骨力，足見“風骨”對唐人性格雕刻之深，反之，也足見儒學人格纔是産生“風骨”美學的主體動因。

對于盛唐詩人的風骨追求，天寶十二載殷璠在《河嶽英靈集》中作了理論概括。在《河嶽英靈集序》（《全唐文》卷四三六）中，他認爲盛唐詩歌的主要特點是“聲律”、“風骨”兼備。在《集論》中，他認爲盛唐之詩“既用新聲，復曉古體；文質半取，風騷兩挾，言氣骨則建安爲傳，論宫商則太康不逮。”可見，他是以“風骨”爲其選詩的重要標準的。殷璠對“風骨”的重視，還見于他對諸家詩的評語中：

評陶翰：“既多興象，復備風骨。”

評高適："適詩多胸臆語，兼有氣骨，故朝野通賞其文。"

評岑參："參詩語奇體峻。"（按：即《文心雕龍·風骨》中之"風清骨峻"。）

評崔顥："……晚節忽變常體，風骨凜然。……"

評薛據："據爲人骨鯁有氣魄，其文亦爾。"

評王昌齡："元嘉以還四百年内，曹劉陸謝，風骨頓盡。頃有太原王昌齡、魯國儲光羲，頗從厥迹。"（按：評儲光羲詩語中有"浩然之氣"語，當亦指其有風骨。）

評蔡隱丘："雖乏綿密，殊多骨氣。"（按：此條出《丹陽集》。）

同時，殷璠對詩有成就，但風骨不足的少數作家，亦流露出不滿和惋惜之意。如：

評劉眘虛："頃東南高唱者數人，然聲律宛態，無出其右。唯氣骨不逮諸公。"

評綦毋潛："荆南分野，數百年來，獨秀斯人。借使若人加氣質，減雕飾，則高視三百年以外也。"

評祖詠："氣雖不高，調頗凌俗。"

從這些褒語貶詞之中，可見出殷璠對"風骨"的推重[①]。

從陳子昂到李白、杜甫再到殷璠，從理論到創作實踐再到具體的作品評論，"風骨"已成爲一個非常重要、凝聚着時代審美取嚮的美學範疇。明朝詩論家胡應麟説："唐人自選一代詩，其鑒裁亦往往不同。殷璠酷以聲病爲拘，獨取風骨。"（《詩藪》）這説明殷璠確有非常敏鋭的審美眼光。盛唐後，"風骨"與此時所

---

① 參見王運熙、楊明《隋唐五代文學批評史》，頁 242－243。

出現的“興象”、“意境”等理論逐漸溶合，中國古代詩學理論又有了新的拓展，詩歌美學批評上昇到一個新的層面。

從以上對風骨論發展過程的簡要回顧中，不難看出，無論是範疇的涵義與關係，還是描述的語言，直至內在的文化價值精神，兩個時代都有着明顯的一致性，足見其繼承關係之所在。風骨論對唐代文學的至大偉功已昭彰于文學史册，但唐人却對其首創者，對《文心雕龍》隻字不提，這真是一個意味深長的問題。

二、悄悄地繼承——熟知其人與不予提及

“繼承遺産”的迹象是明顯的，甚至是確鑿的，然而唐人却對這一繼承絶口不提，他們在坦然地接過“明道”、“風骨”而怡然使用以發展自己的同時，對它的首創者却三緘其口，在韓柳等古文家那裏，在陳子昂、李白、殷璠那裏，我們没有看到劉勰的名字。那麽，造成這種情况是否因爲文獻傳播方面的原因，唐人没有機會讀到《文心雕龍》呢？情况似乎非此，從流傳下來的資料可稽，《文心雕龍》在唐代的傳播是比較廣泛的[①]。“四杰”大力倡揚“風骨”，指斥龍朔文風“骨氣都盡，剛健不聞”，盧照鄰明確贊揚“兩班叙事得丘明之風骨”。但他提到劉勰時，没有祖述其風骨之功，反却頗有微辭：“古今之士，遞相毁譽……踳駁之論，紛然遂多。近日劉勰文心，鍾嶸詩評，異議蜂起，高談不息”（《南陽公集序》）。唐初姚思廉修《梁書》、李延壽修《南史》均爲劉勰作傳并多引《序志》文字。據楊明照先生《文心雕龍校

① 李澤厚、劉綱紀也認爲《文心雕龍》在唐代的流傳和爲人們閲讀，可能是相當廣泛的。參見《中國美學史》第二卷，頁763。

注拾遺》附録所輯：初唐編撰的《隋書·經籍志》既已著録《文心雕龍》，五代《舊唐書·經籍志》、宋代《新唐書·藝文志》均有著録；唐人顏師古、盧照鄰、劉知幾、釋神清、陸龜蒙等均對之有所品評。除了劉知幾《史通》、日僧空海《文鏡秘府論》、劉存《事始》、白居易《白氏六帖》公開採摭引證外，暗中因習其文字者，尚有陸德明《經典釋文序》，顏師古《漢書注》，孔穎達《尚書正義》、《毛詩正義》，唐太宗《晋書·藝文傳序》，逢行圭《鬻子序》、《進鬻子表》，李善《文選注》，吕延濟等《文選五臣注》，劉知幾《史通》，劉存《事始》等。如孔穎達《詩大序正義》云："比顯而興隱，當先顯後隱，故比居興先也。毛傳特言興也，爲其理隱故也。"就是襲用《文心雕龍·比興》"毛公述傳，獨標興體，豈不以風通而賦同，比顯而興隱哉?"[①] 足見唐人對《文心雕龍》的熟悉與融合，否則難以如此自如地妥貼化用。更能看出這種熟悉與喜愛的，是徐浩的《書法論》，他幾乎完全運用了劉勰的風骨論，甚至干脆直接搬用了原文：

近古以來，蕭（子雲）、永（智永）、歐（陽詢）、虞（世南），頗傳筆勢；褚（遂良）、薛（稷）已降，自謂不譏矣。然人謂虞得其筋，褚得其肉，歐得其骨，當矣。夫鷹隼乏彩，而翰飛戾天，骨勁而氣猛也。翬翟備色，而翱翔于百步，肉豐而力沉也。若藻曜而高翔，書之鳳凰矣。歐、虞為鷹隼，褚、薛為翬翟焉。(《全唐文》卷四四〇)

---

① 楊明照先生所輯材料十分豐富，詳見《文心雕龍校注拾遺》附録"因習"第四，中華書局，1982。

由初唐著名史學大家劉知幾對劉勰的欽慕態度，也可見《文心雕龍》在唐人心目中的地位。他在《史通·自叙》中説："詞人屬文，其體非一，譬甘辛殊味，丹素異彩。後來祖述，識昧圓通，家有詆訶，人相掎摭，故劉勰《文心》生焉。"可見他視《文心雕龍》爲解決"人相掎摭"的"圓通"的典範而刻意效法之。對于這點，後人尤多所論及。明人胡應麟《少室山房筆叢·史書占畢》謂："《史通》之爲書，其文劉勰也，而藻繪弗如。"清人孫梅《四六叢話》卷三十二云："按《史通》一書所心摹手追者，《文心雕龍》也。觀其縱横辯博，固足并雄，而麗藻遒文，猶或未逮。"近人李詳《愧生叢録》亦謂："劉知幾《史通》，體擬《文心雕龍》，雖離辭稍遠齊梁，其博辯縱横，間以駢偶，隸事淹雅，不減彦和。"

中唐之時仍可見《文心》的流傳與影響，如劉勰雜文學的觀點，模糊了文學與非文學的區分，古文運動的提出與之不無關係[①]。頗能説明問題的是出自中唐的《文心雕龍》寫本草書，張志烈先生徵引史迹，認爲"正是當時文人學士視之爲重要功底書的證據。"[②]

時至大唐帝國的末世，我們纔在陸龜蒙那裏看到了唐人對《文心》最爲推重的評價：

刻鵠尚未已，雕龍奮而為。劉生吐英辨，上下窮高卑。下臻宋與齊，上指軒從羲。豈但標八索，殆將包兩儀。人謠洞野老，

---

① 此系楊鴻烈先生提出的觀點，參見羅宗强《魏晋南北朝文學思想史》，頁266。

② 詳參張志烈《〈文心雕龍〉與唐代文學》，載曹順慶編《文心同雕集》。

騷怨明湘累（屈原）。立本以致詰，驅宏來抵巇。清如朔雪嚴，緩若春烟羸。或欲開户牖，或將飾纓緌。雖非倚天劍，亦是囊中錐。皆由内史意，致得東莞詞。（《襲美先輩以龜蒙所獻五百言既蒙見和，復示榮唱，至于千字，提獎之重，蔑有稱實，再抒鄙懷，用伸酬謝》。）

這些材料都表明《文心雕龍》在唐代的重要影響。然而，除上述品評者和公開採摭引證者提及劉勰與《文心》之名外，整個唐代似乎就再未予涉及，尤其倡言“風骨”、“文道”的大師們更是對所由繼承者避而不談①。

南朝另一詩學大家鍾嶸在唐代的命運也與劉勰相似，《梁書》、《南史》爲其立傳，《隋書·經籍志》著録《詩品》，盧照鄰、皎然提及《詩品》却頗有微辭，殷璠《河嶽英靈集》、高仲武《中興間氣集》都承襲《詩品》的論詩旨意，化用詩品成句，從字面到美學範疇和美學理想，都不同程度受《詩品》影響，但他們都没有直接提及鍾嶸《詩品》的名字②。

審美精神如此强烈的唐人，爲何對《文心雕龍》、《詩品》這樣的美學巨著，一面從中盡情吸取營養，一面又三緘其口？

對此，當代學者已有一些答案，周振甫先生認爲《文心雕龍》的“原道”、“徵聖”、“宗經”等思想和唐宋古文運動實際上是一致的，衹是因爲古文運動以經文的尚奇不尚偶來反對駢文，所以對《文心雕龍》不予重視，雖然提出“文以明道”，却没提

① 羅根澤先生指出：“按照常理，劉勰主‘原道’、‘徵聖’、‘宗經’，應當是唐代古文運動的領導者。然……真正宗經載道的古文家反絶少論及。”（《中國文學批評史》（二），頁114。）

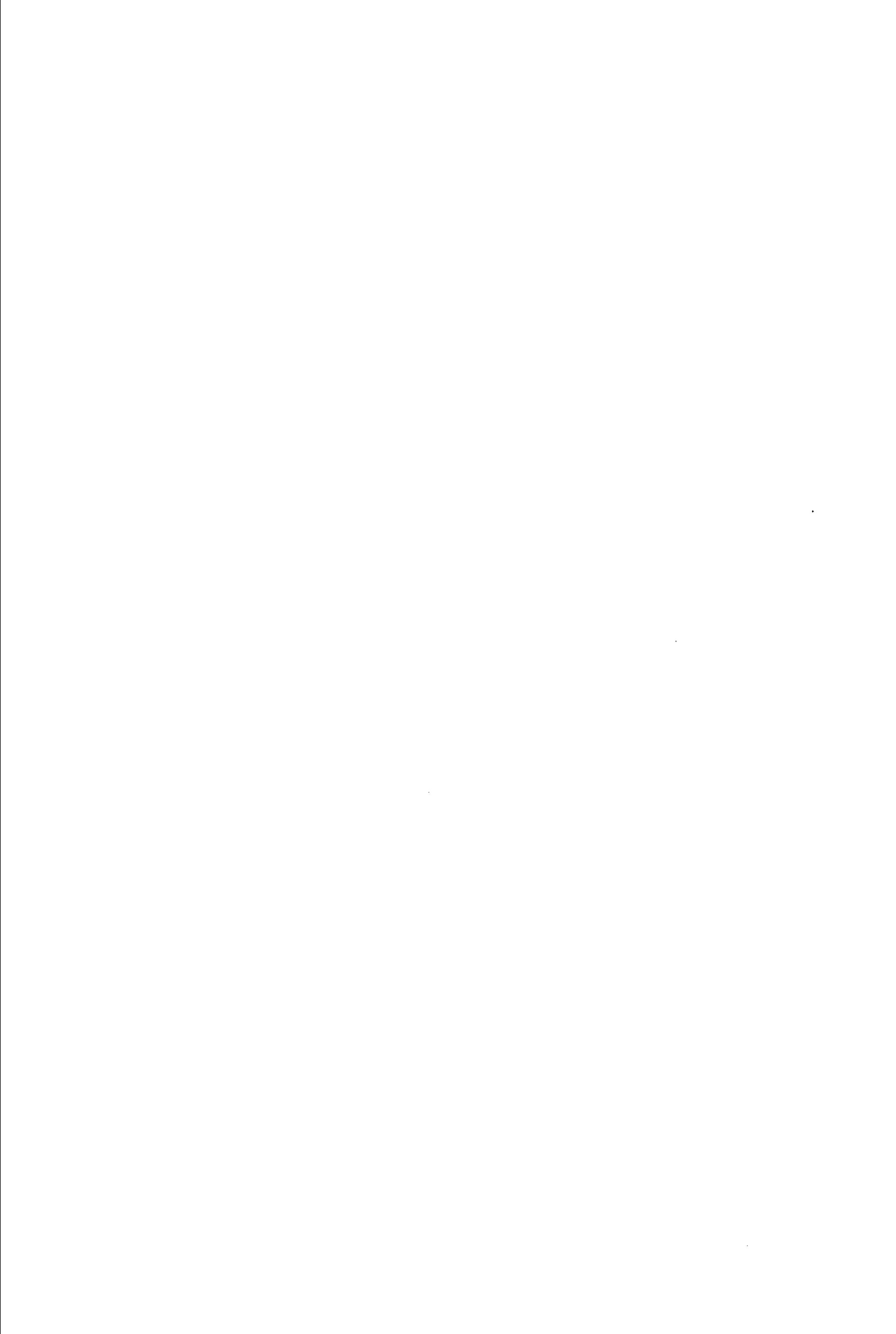
② 詳曹旭《詩品研究》，上海古籍出版社，1998，頁209－211，299－301。

到劉勰[1]。李澤厚、劉綱紀認爲：唐人對于《文心雕龍》加以評論者寥寥無幾，這些評論也没有發生什麽大的影響，但此書在唐代的流傳和爲人們閱讀的可能是相當廣泛的。唐人不提劉勰的名字，“顯然是由于劉勰既是佛門中人，同時地位又很低的緣故。”[2] 這是兩種頗具代表性的觀點，固然有其理由和根據，但從文化價值心理的層次，則更能看清這一現象的實質之所在。

本文認爲，這種繼承又回避的矛盾現象，正是唐代恢復了强勢的儒家主流文化對失去强勢的非主流文化的蔑視與批判。這種批判的執行者是恢復了以經世濟民爲己任的文化價值的唐代士人。他們批判的武器固然是傳統的儒學思想，但其現實依據却是前代分裂亡國的慘痛事實。而當他們以大一統强盛帝國的一分子俯視前代之衰敗時，更感自己所執價值的合理、正當與崇高，前代人所執價值的荒謬與卑下，而這種荒謬與卑下理應受到批判與蔑視。這一點，我們從隋唐帝國對前代“亡國之鑒”的總結與批判中就可看出。這一總結批判的邏輯是：亡國──→直接原因：柔靡文風（即亡國之音）──→深層原因：士人不嬰事務。而我們對這種批判與蔑視再深入理性的層次作考察時，又發現其中所藴涵的是實踐（用）價值理性與審美價值理性的差異與對峙。對這一文化内涵的探析，將是我們在下篇裏要做的工作。

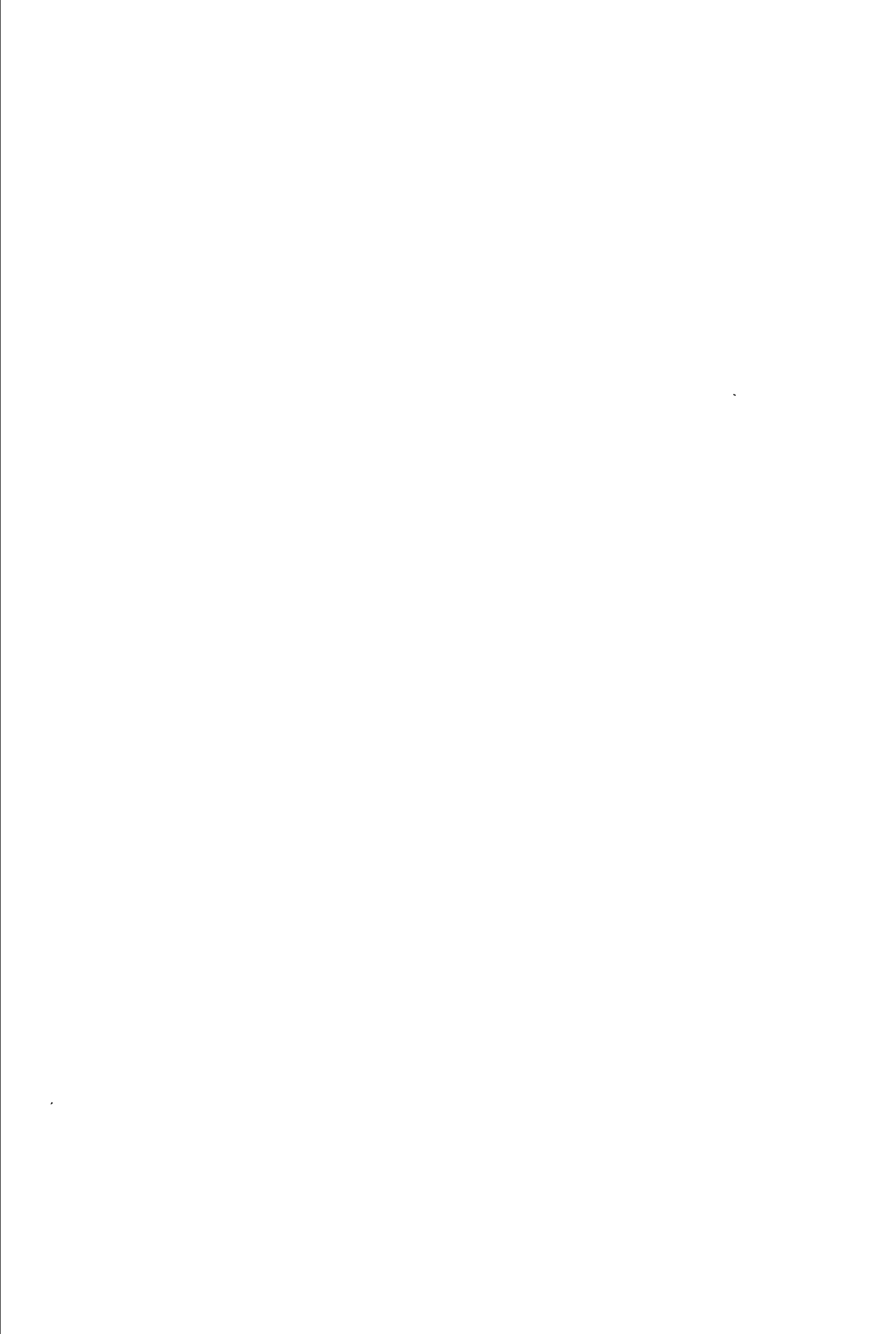
---

① 參見《文心雕龍注釋》，頁 2、25。敏澤《中國文學理論批評史》也持此論，人民出版社，1981，頁 210。
② 李澤厚、劉綱紀《中國美學史》第二卷，頁 763。



下　篇

文　化　闡　釋



第八章　兩種"自由"

如前所述,"緣情綺靡"文論主潮縱貫整個六朝時代,形成對先秦以來佔統治地位的儒家詩教文論的"詩學突破"。而"文以載道"文論主潮則流衍大唐王朝,顯示出對傳統政教文學思想的復歸。現在,我們要進一步探尋:造成這種"突破"和"復歸"的原因是什麼?對此,學界的先哲今賢們已有各種精到的研究和答案。然而,詩無達詁,對文論現象的考察也有多種視角。本文選擇的視角是士人價值——正是六朝士人對先秦以來傳統的主流價值觀的突破,導致"詩學突破";唐朝士人對經世濟民主流價值觀的回歸,導致"政教復歸",而士人價值觀的演變,則又是自身命運導嚮的。故而,本文文化闡釋的邏輯起點,就定在兩個時代士子的命運——"自由"上。

一、六朝士人:"無奈的自由"

(一)亂世苦魂

在中國歷史上,六朝名聲一直不佳,多被目爲"禮崩樂壞"、"清談誤國"的典型而加以痛詆,錢穆謂:"此三百年間之風氣,自古學者,率致輕蔑之意,且盛加非難,甚則以謂乃五胡之亂所由興焉。"① 考諸史實,這個論斷確乎是中國文化史上實情的反

① 錢穆《國學概論》第144頁,商務印書館1997年版。

映。但是，以中國文化中的主流文化——儒家文化的價值觀爲基礎的對六朝下的這一貶抑性的評價到了近現代却有了一個大的轉變，其時在中國存在的文化價值觀已然是中西雜存，而且在更大的程度上轉到了以西方文化的價值觀爲評價準繩的軌道上。反傳統的文化激進主義自不待言，即便是文化保守主義者如“國粹派”諸公也是“直以中國文化史上與西方現代文化價值相符合的成分爲中國的‘國粹’。”① 由于這一趨勢的推動，國人在以西方民主價值觀爲指針的“重估一切價值”的潮流中驚奇地發現了六朝所蘊含的巨大價值——自由，并因此而給予了它以最高的禮贊。

這種肯定與禮贊不勝枚舉，姑引兩人的評論爲例來加以説明。錢穆以爲：“魏晋南朝三百年學術思想，亦可以一言蔽之，曰‘個人自我之覺醒’是已”②。宗白華更以藝術家的激情寫道：“這是中國人生活史裏點綴着最多的悲劇，富于命運的羅曼司的一個時期，八王之亂、五胡亂華、南北大分裂，釀成社會秩序的大解體，舊禮教的總崩潰、思想和信仰的自由、藝術創造精神的勃發，使我們聯想到西歐十六世紀的‘文藝復興’。這是强烈、矛盾、熱情、濃于生命彩色的一個時代。”③

應該説六朝是配稱這激情的禮贊的，因爲它確實存在令人眼花繚亂的“自由”現象。但是我們進一步考察這“自由”之所來時，不能不遺憾地看到，這是一種“無奈的自由”，是無法施展抱負後的“自由”，是苦悶彷徨中的“自由”。之所以説他們的

① 余英時《中國知識分子的邊緣化》，《二十一世紀》（香港）1991年第6期。
② 錢穆《國學概論》，商務印書館，1997，頁147。
③ 宗白華《美學散步》，上海人民出版社，1981，頁208。

“自由”是“無奈的自由”，一個根本的原因就在于他們的初始追求并非就是這“自由”，相反，他們的初始追求却是入世爲仕，經世濟民，建功立業。這是中國知識分子從誕生之日起就形成的基本人生價值。（詳總論）這一價值追求即建立在人的需求的最高層次——“自我實現”的層次之上。馬克思和恩格斯在他們的著作中，把人的需要分成三個基本層次，它們依次是，生存需要、享受需要和發展需要。在《德意志意識形態》中，這種劃分已見端倪。在《〈雇傭勞動與資本〉導言》和《自然辯證法》中，恩格斯則十分明確地按上述對人的需要層次的劃分，把人的生活資料分爲生存資料、享受資料和發展資料①。當代世界著名心理學家，美國人馬斯洛認爲：人的需要從低層到高層依次爲生理需要、安全需要、歸屬需要、自尊需要以及自我實現需要。衹有在滿足下一層需求的基礎上，纔能産生更高層次的需求。自我實現的本質特徵是人的潛力和創造力的發揮②。無疑，這種“自我實現”纔是士階層的“真正自由”③。這一“自由”的觀念，到兩漢士大夫政治的確立，更爲深入中國古代知識分子的心靈，構成他們人生的第一追求。除非情勢所迫，萬不得已，中國的士人是不會放棄首選“入世”這條道路的。而這一點對于魏晋南朝的士人也仍然適用。

就總體而言，這一代的士人的這種入世初始追求是彰明的，

① 參《馬克思恩格斯選集》第一卷第 24 頁，第三卷第 572 頁，人民出版社，1972。

② 參馬斯洛《自我實現的人》，三聯書店，1987。

③ 這種自由是中國古代士階層的自我體認、自我評價與自我感受，用今天的眼光看，當然有深刻的局限，但這是一種歷史的客觀存在，我們不能簡單以今天的自由、民主、平等等觀念去評價。在本文約定裹，上述“真正自由”衹是對士階層自我體認的一種客觀描述。

史迹斑斑可考。從個案而言，特別"玄學"式的人物又何嘗不如是呢？何晏、山濤等入世名士已然就是"有志世事"輩，倨傲峻厲的嵇康與佯狂放浪的阮籍也同樣是"有志世事"的。"從根本上説，嵇康是有抱負的，他曾受過儒學的熏陶，祇是因爲身處亂世，又看到野心家們利用名教干出種種卑劣的勾當，出于憤激，纔要以'真'來揭穿'僞'，以自然來對抗名教。"[1] 而阮籍更是"本有濟世志"（《晋書》本傳），這點從他的《詠懷詩》中也可以看得清楚：《詠懷》第三十八首抒發了壯士捐軀，一去不返的氣概："捐身弃中野，烏鳶作患害。豈若雄杰士，功名從此大。"而第三十九首更爲壯懷激烈：

壯士何慷慨，志欲威八荒。驅車遠行役，受命念自忘。良弓挾烏號，明甲有精光。臨難不顧生，身死魂飛揚。豈為全軀士，效命爭戰場。忠為百世榮，義使令名彰。垂聲謝後世，氣節故有常。

如把此詩與事功派的"三曹"的詩歌相較，亦難分軒輊。

同樣，這一論斷亦適用于超蹈飄逸的田園山水詩人陶淵明。陶詩中的"静穆"一面畢竟沒有掩蓋住他那"刑天舞干戚，猛志固常在"的"金剛怒目"的真面目。這一"金剛怒目"的價值基石正是入仕擔道的濟世之志："憶我少壯時，無樂自欣豫。猛志逸四海，騫翮思遠翥"（《雜詩》）；"少時壯且厲，撫劍獨行游；誰言行游近？張掖至幽州"（《擬古》）。而他壯年出仕之時，更以

[1] 《中國歷代著名文學家》（第一卷），山東教育出版社，1983，第310頁。

“時來苟冥會，踠轡憩通衢；投策命晨裝，暫與田園疏”表達了時運遇合，欣然入仕并對前程頗具信心的情感。

既然在這時代最爲超蹈的三人都露出了如許的“事功”真面目，那麽，我們可以想象其他士人初始的内在價值追求了。

入世建功的初始追求固然是令人神往，但六朝士人遭際的却是“時不我與”的近四百年亂世。“鎧甲生蟣虱，萬姓以死亡。白骨露于野，千里無鷄鳴。生民百遺一，念之斷人腸”（曹操《蒿里行》）。“出門無所見，白骨蔽平原”（王粲《七哀詩》）。“步登北邙阪，遥望洛陽山。洛陽何寂寞，宫室盡燒焚。垣墻皆頓擗，荆棘上參天。不見舊耆老，但睹新少年，……中野何蕭條，千里無人烟。念我平常居，氣結不能言”（曹植《送應氏》）。詩人們的這些描繪正是當時及整個魏晋南北朝現實的生動寫照。這種戰亂和政壇之禍，直接危及着士人的身家性命，使其命運遭際發生着極大的悲劇性逆轉。

戰争、瘟疫使大量名士英年早逝，“昔年疾疫，親故多罹其灾，徐、陳、應、劉，一時俱逝，痛可言邪！”（曹丕《與吴質書》）而政局動蕩，朝廷殺戮，更是直接面向士人，“同時斬戮，名士减半”（《三國志·王凌傳》注引《漢晋春秋》），“天下名士少有全者”（《晋書·阮籍傳》）。魏晋之時，士人名士，死于被殺戮者可開出長長的一串名單——何晏、王弼、夏侯玄、毋丘儉、諸葛誕、楊修、丁儀、丁廙、李豐、曹髦、嵇康、潘嶽、裴頠、張華、陸機、陸雲、劉琨、郭象、嵇紹、王衍、庾凱、郭璞……

時至南朝，高門世族與寒門世族之間的矛盾激烈冲突，朝廷内的政治殺戮仍綿綿不絶。江南易姓者四次，君主更迭者二十四次，其間善終者不及半數。據清代汪中《補宋書宗室世系表》的

統計，劉宋60年，皇族129人中被殺者121人，其中骨肉相殘者80人。齊代，齊明帝幾乎殺盡“高、武子孫”。與此同時，皇室與高門士族的矛盾斗争也有增無減：齊明帝永泰元年（498），王敬則起兵反齊，結果兵敗被殺；第二年（499）始安王蕭遥光起兵反齊，陳顯達也舉兵反齊，二人均兵敗被殺；次年（500）崔慧景舉兵反齊，兵敗被殺。同年，蕭衍從雍州率兵東下，直逼建康，滅齊。南朝的政局動蕩，戰事不已，殺戮大行，這種現實必然要影響依附士族的文人的命運、思想和創作。就以當時的一流作家爲例：謝靈運因爲參與了劉裕父子對立的政治集團，誣爲“謀逆”，爲宋文帝所害；鮑照在戰亂中爲亂兵所殺；王融因參與謀立竟陵王，爲鬱林王嫉恨所殺；齊東昏即位，江祐等謀立蕭遥光，謝朓不從，爲蕭遥光所殺。《顏氏家訓·止足》載：“自喪亂以來，見因托風雲，徼幸富貴，旦執機權，夜填坑谷，朔歡卓、鄭，晦泣顏、原者，非十人五人也。”道出這一時代政局險惡，士人命蹇的悲劇命運。

面對這樣痛苦的社會現實，于是乎悲音響起。“對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘，何以解憂？惟有杜康”（曹操）。“人生處一世，去若朝露晞”（曹植）。“人生若塵露，天道邈悠悠”（阮籍）。“悲晨曦之易夕，感人生之長勤。同一盡于百年，何歡寡而愁殷”（陶淵明）。這悲音響徹了整個六朝數百年時空，浸透了每個士人的心靈①。

在這樣痛苦悲凉的世代中，士人的命運是可想而知的，如：“籍本有濟世志，屬魏晋之際，天下多故，名士少有全者，籍由

① 這就不難理解，爲什麽“悲情”構成了魏晋南北朝文學的基调。详第六章。

是不與世事，遂酣飲爲常”（《晋書·阮籍傳》），不僅濟世之志無從實現，而且自己的身家性命也難以保全，衹有逃于酒鄉中在亂世裏苟全性命。陸機臨刑嘆曰：“欲聞華亭鶴唳，可復得乎？”（《世説新語·尤悔》）何其悲凉的臨終音調！我們可以想象陸機在臨刑之時多麽後悔卷入了險惡的仕途，他多麽希望能重新回到華亭故里那“華亭鶴唳”、“千里蒪羹”而充滿詩意的個體性命自由生活。這是六朝士人的最普徧心態。所以，這亂世時代苦痛、窒息的社會現實逼得士人們不得不放棄初衷，重新選擇人生的生活方式，重新選擇自己的精神家園。但這無奈的選擇又定位于何處呢？李澤厚説：“儒道互補是 2000 年來中國思想的一條基本綫索。”① 金春峰亦寫道：“歷史證明，在中國古代，作爲民族精神與文化的既相互對立又相互補充的獨立思想體系，衹有儒家和道家。……作爲兩種相互對立又相互補充的思想，真正影響着調劑着中國古代的文化、智慧、理想、情趣達二千年之久。直到現在，我們還可以看到它的深遠的影響和力量。”② 顯然，不得已放棄入世的儒家哲學的這一代士人，衹得把出世的道家的人生哲學與智慧作爲自己的立身之本了，而道家哲學是講求“逍遥游”的自由人生態度的，這意味着士人們的這一選擇是“自由”，儘管這“自由”顯得“無奈”。于此，湯用彤先生闡釋得十分明晰：

漢末以後，中國政治混亂，國家衰頹，但思想則甚得自由解放。此思想之自由解放本基于人們逃避苦難之要求。故混亂衰頹實與自由解放具因果之關係。黄老在西漢初為君人南面之術，至

① 李澤厚《美的歷程》，文物出版社，1981，頁 49。
② 金春峰《漢代思想史》，中國社會科學出版社，1997，第 5 頁。

此轉而為人除罪求福之方。老莊之得勢，則是由經世致用至此轉為個人之逍遥抱一。又其時佛之漸盛，亦見經世之轉為出世。而養生在于養神者見于嵇康之論，則超形質而重精神。神仙導養之法見于葛洪之書，則弃塵世而取内心。漢代之齊家治國，期致太平，而復為魏晉之逍遥游放，期風流得意也。故其時之思想中心不在社會而在個人，不在環境而在内心，不在形質而在精神。于是魏晉人生觀之新型，其期望在超世之理想，其嚮往為精神之境界，其追求者為玄遠之絶對，而遺資生之相對。從哲理上説，所在意欲探求玄遠之世界，脱離塵世之苦海，探得生存之奥秘①。

(二)“自由”形態

六朝士人們的“自由”表現繁多，本文析爲行爲與思想兩個層面②。本章先考察其行爲上的“自由”，而將思想上的“自由”這一價值形態放到下章討論。

所謂行爲上的“自由”主要是針對漢代規行矩步的經生而言的，兩相對照，這期間士人的“行爲藝術”確實是漢代經生所不曾夢見也不敢夢見的。

但這“行爲藝術”却又是分階段呈現出來的。魏晉之際一段，西晉至東晉初期一段，東晉中晚期至南朝一段，各段亦有個性。

魏晉一段的“行爲藝術”可以阮籍、劉伶爲代表，首先看阮

---

① 《魏晉玄學與文學理論》,《中國哲學史研究》1980年第1期。

② 這裏須得補充説明，發生于六朝的“思想之自由解放”現象，除上述“基于人們逃避苦難之要求。故混亂衰頹實與自由解放具因果之關係”（湯用彤語）外，士族的經濟政治地位及意識形態、價值取嚮，也是這種“自由”的物質基礎及精神動因。因本章要旨在于説明“自由”的無奈性，故僅及戰亂政禍一端。士族因素在後文略有論及。

籍的呈現。(均見《晉書》本傳)

其一，居喪不守禮：弈棋不止，飲酒啖肉，友弔不視；

其二，不遵男女之大防：與嫂話別，醉卧鄰婦側，哭兵家女；

其三，時率意獨駕，不由徑路，車迹所窮，輒慟哭而返。

其四，以青眼待同志之士，白眼待禮俗之士。

再看看劉伶的行爲藝術。劉伶嗜酒如命，其醉態狂態更是名士中的一絶：

> 劉伶恒縱酒放達，或脱衣裸行在屋中，人見譏之。伶曰："我以天地為棟宇，屋室為幝衣，諸君何為入我幝中?"(《世説新語·任誕》)
>
> 常乘鹿車，携一壺酒，使人荷鍤而隨之，謂曰："死便埋我。"(《晉書》本傳)

從總體上看，以阮籍、劉伶爲代表的魏晉之際士人的自由"行爲藝術"是風流而不下流，在這自由的風度中有着他們深沉的苦悶和憤激，發散着形而上的審美光輝。

西晋至東晋初是一個有着短暫和平穩定的時代，在這一時代中，政失準的，士無特操[①]，(當然有特操的士仍然有，但在總體上確乎是無特操的一代)士風由魏晋之際的風流降而爲下流，由"無奈的自由"降而爲"無賴的自由"，無限地釋放着人類的形而下衝動。但是，我們仍然要説這"無賴的自由"仍是"無奈

① 參見羅宗强《玄學與魏晋士人心態》第三章，浙江人民出版社，1991。

的自由”的一種特殊表現形式，因爲在一個自身命運難以把握的時代中，能把握得住的僅僅就剩下“及時行樂”了，這樣的社會心態必然使士人不得不放下關乎天下的宏大抱負而去追求個人的利益與快感。

這自由的潮流中，赤裸裸放縱是其基本的特徵。

阮咸晚阮籍一輩，但却“傲縱過之”，《晋書》本傳中記載了他的這些傲縱行爲：居母喪，縱情越禮，幸姑之婢；大盆盛酒，與猪共飲。

男女之間有大防，這是儒家禮教的規定，然而魏晋人却并不理會這一戒律，把男女之間的關係看得更爲隨便。阮籍示範在先，但不失名士風度，顯得風流自然，後起者哪里肯在此處止步，他們肆意放縱，淪入了本能的發泄：

無賴之子，白醉目熱之後，結黨合群，游不擇類……入他堂室，觀人婦女，指玷修短，評論美丑……或有不通主人，便共突前。……其或妾媵藏躲不及，至搜索隱僻，就而引曳，亦怪事也。……于是要呼憒雜，入室視妻，促膝之狭坐，交杯觴于咫尺；弦歌淫冶之音曲，以誂文君之動心。載號載呶，謔戲丑褻。(葛洪《抱朴子外篇·疾謬》)

但這仍然不是達致極致的表演，極致的表演恐怕當代的“性解放”人士也不得不瞠目結舌：

惠帝元康中，貴游子弟相與為散發裸身之飲，對弄婢妾，逆之者傷好，非之者負譏。(《晋書·五行志》)

王導與周顗及朝士詣尚書紀瞻觀伎，瞻有愛妾，能為新聲。顗于衆中欲通其妾，露其丑穢，顔無怍色。(《世説新語·任誕》注引鄧粲《晉紀》)

這已純粹是性放縱與本能的發泄達到了瘋狂的程度，是一齣喪失了任何的形上審美光輝的丑劇表演。而且，這是一代士風：

魏末阮籍嗜酒荒放，露頭散發，裸袒箕踞。其後貴游子弟阮瞻、王澄、謝鯤、胡毋輔之之徒，皆祖述于籍，謂得大道之本。故去巾幘，脱衣服，露丑惡，同禽獸，甚者名之為通，次者名之為達。(《世説新語·德行》注引王隱《晉書》)

當然，我們也仍然要看到他們畢竟是名士，他們畢竟還不能捨棄他們的這個身份，于是乎與他們的縱情享樂相映襯相補充的，就是他們仍然不放棄所謂形上審美一面作爲緣飾，石崇和他的朋友的金谷宴游及其成果《金谷詩》的呈現在這一舞臺就是一個顯在的明證，但是，這也仍然改變不了此期士風淫放的總體特徵。正因爲此，羅宗强先生對此期士人做了一個基本結論：

這是這樣的一代人：他們希望得到物慾與情慾的極大滿足，又希望得到風流瀟灑的精神享受。他們終于找到了一種方式：用老莊思想來點綴充滿强烈私欲的生活（不論是吝嗇還是縱欲），把利欲熏心和不嬰世務結合起來，口談玄虛而又入世甚深，得到人生的最好享受而又享有名士的聲譽。瀟灑而又庸俗，出世而又

入世①。

至此爲止，魏晋南朝士人的“自由”大抵展現了兩個基本形態，即魏晋之際的形上性的自由，西晋至東晋初的形下性的自由。依據一般的邏輯，則“合”的階段應該到來，事實上，也確乎到來了，這就是東晋中晚期至南朝的士人在林泉之下、山水田園之中所呈現的自由形態。

之所以東晋中晚期至南朝在自由的形態上一改西晋的放縱本能的傾向，既是邏輯的演進（一形態不可能長期持續下去，必然嚮其反嚮轉化），又是歷史的必然（也許是更重要）。西晋的亂亡震驚了士林，反思亂亡的原因在士林中已油然而起，很多人便把西晋的亂亡與元康之放聯繫在一起。“元康以來，賤經尚道，以玄虚宏放爲夷達，以儒術清經爲鄙俗。永嘉之弊，未必不由此也。”（《晋書·應詹傳》）這種反思必然會使士風與士人心態發生較大的轉折。但是，我們仍要看到，反思之後的東晋士人在心理上也是不能根本放棄任情這一面的，于是乎就出現了一個新的士風走嚮：林泉風流與田園隱逸。這既避免了“元康之放”的放縱，又留住了“稱情而往”的瀟灑雅趣，從一定意義上説又回到了自由的形上形態。

當然，這一士風與自由的新態出現也有思想史的原因，這就是名教與自然之争在這時也已然找到了一個妥協的解决之道，即達到了“緣情制禮”、“禮玄雙修”的新階段，余英時先生寫道：“永嘉亂後，名教危機隨着玄風一起渡江，到了南方。關心社會

① 羅宗强《玄學與魏晋士人心態》第247頁，同前。

秩序的人，無論是北人或是土著，儒家或是道家，在痛定思痛之餘，都大聲疾呼要消彌這一危機，但此時傳統舊禮法既不足以適應已變的社會狀態，而魏晋以來一直支配着士大夫生活的新的倫理價值——情——也不能完全置之不顧。因此如何革新舊禮法以安頓新價值，使情禮之間得到調和，可以説是解决問題的惟一途徑。東晋以后禮玄雙修的學風便是在這種情勢下發展起來的。”①思想既已轉到“禮玄雙修”、“緣情制禮”的階段，行爲上也自然不能不稍斂“放”的鋒芒，而南方秀麗的山水與田園也恰能爲他們的這一思想與行爲的邏輯提供“地利”的基礎，于是，從東晋至南朝，便在中國這個舞臺上又上演了一幕新的以自然爲背景的自由劇。

當然，鍾情于山水發現自然美并非自東晋始，余英時先生以爲：仲長統“《樂志論》又極言山水林木之自然美，此亦關係士之内心自覺而開魏晋以下士大夫怡情山水之胸懷者也。”② 此後曹魏、西晋山水之游漸成風習，魏文帝已有“浮甘瓜于清泉，沉朱李于寒水”的“南皮之游”（曹丕《與吴質書》），竹林七賢在飲酒、服藥的同時亦有竹林之游。嵇康懷抱“愈思長林而志在豐草”（《與山巨源絶交書》）的自然人生理想，對自然之境界已顯示出無限的清賞，如：“南凌長阜，兆厲清渠。仰落驚鴻，俯引淵魚。”“目送歸鴻，手揮五弦。俯仰自得，游心太玄。”（《兄秀才公穆入軍贈詩十九首》）

西晋時士人對山水自然的愛好風氣也有可書之筆，但學者們以爲以金谷澗之游爲代表的西晋士人對自然的愛好是畸形心態的

① 余英時《士與中國文化》，上海人民出版社，1987，頁 339。
② 余英時《士與中國文化》，上海人民出版社，1987，頁 339。

産物："西晋士人已經把山水游樂作爲他們的生活點綴，……西晋士人在金谷澗的歌鐘留戀中，把詩、酒、伎樂與山水游觀，第一次那樣大規模的結合，成了東晋士人的先導。但石崇和他同時的名士們，他們所能理解的人生的歡樂，主要是金碧輝煌，是錦綉歌鐘，是豪華的物質享受。音樂與詩與山水的美，衹是這種生活的點綴。"① 東晋士人則不同了，不僅流連山水田園成了普偏的風氣，而且是他們"把［山水自然之樂的］點綴變成不可或缺的精神需要。"②

確實，東晋及南朝人對自然而言已然是真的鑒賞者，他們遨游于其間品味着它的美，展現着他們自由而又瀟灑的風姿。顧長康"從會稽還"，云"山川之美"；王子敬從"山陰道上行"，云"山川自相映發"；簡文"入華林園"，謂"鳥獸禽魚，自來親人"……《世説新語》中的這些記載將士人自由、審美的精神情韻展示得淋灕盡致。

當然，我們得更要關注蘭亭之會，因爲這是一次把山水之游與人生哲理結合得最爲漂亮的一次士人之游，盡展"以玄對山水"的風雅情致。王羲之《蘭亭集序》以此成爲千古名篇，爲後代士人欽慕不已。

當然，我們仍不能忽略了陶淵明這個自由地浸泡在田園之樂中的人。他少年懷有"猛志"，壯年以"時事苟宜會"之信心一度出仕，但很快便"歸去來兮"：

歸去來兮，田園將蕪胡不歸？既自以心為形役，奚惆悵而獨

---

① 羅宗强《玄學與魏晋士人心態》頁 306，同前。
② 羅宗强《玄學與魏晋士人心態》頁 306，同前。

悲？悟已往之不諫，知來者之可追，實迷途其未遠，覺今是而昨非。(《歸去來兮辭》)

既已堅定歸來，則"久在樊籠中"中的生活一去不復返，出現在他眼前的已是自由的田園生活，田園風光自來親人。價值的轉換，爲中國文學史塑造了一位無可替代的杰出的田園詩人。

東晋士人的這一自由徜徉于山水田園的好尚到了南朝則更是被發揚光大，王、謝世家的貴族子弟樂此不倦，僧人、道士的加入更使此風彌漫整個社會。而政治命運不佳的謝靈運，在疏遠應盡職責，"民間聽訟，不復關懷"的同時，"肆意游遨"，又將山水之情化作筆下詩境，成爲冠絶一代的山水詩大家，史傳上稱他"每有一新詩至都邑，貴賤莫不競寫，宿昔之間，士庶皆徧。遠近欽慕，名動京師"。(《宋書》本傳）這并不是誇張之詞。

怕我們是不能再多引了，但我們又得要在此説一句，南朝山水詩與山水游記的極度發達是可以很深切著明地説明此一時期士人的自由而酣暢的山水游歷的，没有這樣的自由之游，謝靈運、謝朓、何遜、陰鏗、宗炳、吴均、陶宏景等一大批或大或小的山水詩畫文作家就無從誕生。

東晋中晚至南朝興旺發達的自由而又瀟灑的山水之游呈現出如此的審美形態，以至于我們在叙述時都差點忘了他們的這些暢游背後仍然有如許的"陰影"、"陰鬱"與"壓抑"在，他們是"寄情山水"以安頓他們這些亂世中的靈魂，而不是如今日有人所幻想的那樣是真正的無憂無慮的天真爛漫之游。謝靈運如此，陶淵明亦如此，寄情田園，仍時時有"不平之氣"這金剛怒目的一面閃現，其他人又何嘗不或多或少是這樣呢？羅宗强先生把握

了這一點，以爲他們的遨游“和他們的偏安心態是那樣融合無間。或者可以説，他們終于找到了一片安頓他們的靈心的福地”①。

當然，從魏晋至南朝，士人們除了在酒與怪行、本能放縱、山水遨游之中安頓他們的心靈展現他們的自由之外，仍有一個不容忽視的方面，即採藥尋仙這一面，從魏晋始，這一現象就波瀾漸大，甚而成爲一時的大潮流。士人們在這一過程中不僅表現了他們對無拘無束的自由仙界的嚮往，同時也在這一過程中展現了他們那不同于兩漢經生的自由風姿。但關于這一面，本文不擬細述，點到爲止。

論到這裏，似乎給人一個印象：魏晋南朝人的自由泰半是消極的，不如唐人的自由來得積極，因而它的價值是否定的，負面的。如若這樣來看待以上的論述的話，則大逆作者的本心，恰恰相反，我認爲此一時期的士人的“自由”與唐人相比確乎在事實上是消極了一些，但是，我對這所謂無奈的消極的自由却又不是持絶對否定態度。

任何事物都可能具有多方面的價值，如若從不同的視角來觀察則更是如此。相對于大多數士人的入世建功的初衷來説，這一自由的選擇確實是無奈了些、消極了些，但是，我們却要説正是這消極的無奈的自由創造了無數的積極成果，正是他們在酒中，在山水遨游中，在老莊玄談中，在服藥尋仙中，焕發了他們的藝術創造的熱情與靈感，他們的苦悶人生理想、個性氣質才尋找到了最合適的寄托對象，他們把這一切對象化爲精湛的藝術，阮籍

① 羅宗强《玄學與魏晋士人心態》第311—312頁，同前。

的《詠懷詩》八十二首、《大人先生傳》、《清思賦》，嵇康的四言詩與名理文章，陶淵明的田園詩與《桃花源記》、《歸去來兮辭》，大、小謝的山水詩、南朝的游記散文，顧愷之那以形寫神、氣韻生動的畫作，王羲之那游走自如的精湛書法，等等，這一切均是明證。它既構成了美的海洋，也構成了哲理的境界，達到了中國人在藝術與哲學上以後少有時代可以比擬的高度，從這個意義上説，這又何嘗不是一種"積極"呢？

二、唐代士人："眞正"的自由①

(一) 盛世驕子

如果説，魏晉六朝人的"自由"是"無奈"的"自由"，那麽，唐人的自由就是"真正"的自由。生成這種自由的因素大致有如下數端。

首先是兩個時代不同的物質基礎，大唐王朝國家一統、軍力强大、經濟繁榮、天下歸附、疆域遼闊，反觀魏晉六朝，戰亂分裂、國勢衰弱、生民涂炭，兩者顯然是難以比擬的。大唐的文人士子，生于如此盛世，充滿成就一番事業的自信與豪邁。這種情感化作激情洋溢的歌詩吟詠：

> 天地皆得一，澹然四海清。……一百四十年，國容何赫然。(李白《古風》)

---

① 用今人的眼光看，在封建君主專制條件下，何來"自由"，更遑論"真正"了。本文有關這方面論述，約定爲古代士子價值觀的視角，是對士人自我體認的描述。

萬騎爭歌楊柳青，千場對舞綉麒麟。(高適《九曲詞》)

……

李白、高適生于盛唐，而這種盛世情懷，在初唐就盎然騰現，據《大唐新語》卷八載："神龍之際，京城正月望日，盛飾燈影之會。金吾馳禁，特許夜行。貴游戚屬，及下隸工賈，莫不夜游。車馬駢闐，人不得顧。王主之家，馬上作樂以相誇竞。文士皆賦詩一章，以紀其事。作者數百人，惟中書侍郎蘇味道、吏部員外郭利貞、殿中侍御史崔液三人爲絶唱。味道詩曰：'火樹銀花合，星橋鐵鎖開。暗塵隨馬去，明月逐人來。游妓皆穠李，行歌盡落梅。金吾不禁夜，玉漏莫相催。'利貞曰：'九陌連燈影，千門度月華。傾城出寶騎，匝路轉香車。爛熳惟愁曉，周旋不問家。更逢清管發，處處落梅花。'液曰：'今年春色勝常年，此夜風光正可憐。鳷鵲樓前新月滿，鳳凰臺上寶燈燃。'文多不盡載。"蘇味道等人詩作固然爲宫廷頌體，但詩作中着力以飛動氣勢渲染盛世氣象，仍是當時宫廷生活、都市景象以及普徧的社會心態的真實反映。

唐代又是一個政治、社會、文化氛圍十分寬松的時代。大唐帝王中，不乏雄才大略，充滿自信之人，在對外部關係上大力推行中外交流，多民族融合的政策，少有"夷夏之防"的桎梏；而在帝國内部，則有意在政治上層中營造一種寬松自由，充分容納不同意見的政治氣氛。這一政治態勢，尤以唐太宗李世民及其大臣共同營造的貞觀諫諍之風最爲典型：臣子直言無忌，君主虚懷若谷，爲中國古代政治史留下一段令人津津樂道的史迹。玄宗朝吴兢蒐集這一段史實之精要者，編撰成《貞觀政要》，遂致成爲

大唐歷任君主（以及後繼歷代王朝）參照的治政範本，猶明鏡高懸，照映他的子孫，使他們不得不鑒照顧及，至少在形式上或口頭上。而這一史迹背後的文化精神正是由先秦原始儒學所奠定，又由漢儒所揚張的“正君論”，顯示了儒學的文化功能①。

其後，武后朝視臣蔑如，横加貶殺，造成宫廷内的緊張與恐懼，臣下多阿旨取容，與時俯仰，少有犯顔直諫之臣。但這一局勢爲玄宗朝阻斷，他在朝士要求恢復合于儒家傳統君臣關係的呼聲中，致力于此道。而《貞觀政要》編纂于此時，爲玄宗重建貞觀“君臣合德”之局面提供了範本。

開元初年，唐玄宗先後重用姚崇、宋璟；姚、宋亦協心治國，犯顔直諫，而玄宗則以禮敬重。“璟爲相……刑賞無私，敢犯顔直諫。上甚憚之，雖不合意，亦曲從之。”“（姚、宋）二人每進見，上輒爲之起，去則臨軒送之。”（《資治通鑒》卷二一一）到張説爲相時，玄宗亦甚禮遇之。張説前後三秉大政，所獻時策甚多，亦皆爲玄宗所嘉許、採納。而唐玄宗在開元十二年（725）也曾親自下詔褒獎張説：“動惟直道，累聞獻替之誠；言則不諛，自得謀猷之體。”當張説病重時，唐玄宗每日令中使問疾，并手寫藥方賜之。張説病逝之後，唐玄宗又“慘惻久之，遽于光順門舉哀，因罷十九年元正朝會”（《舊唐書·張説傳》）。此則可與太宗之禮遇魏徵相媲美了。

安史之亂後，欲中興大唐的唐憲宗亦公開表示，要效法太宗李世民“少有過差，諫臣論諍，往復數四”，廣開言路（《舊唐書·憲宗上》）。元稹、白居易、韓愈等，以諫上爲己任，甚至不惜

① 詳本文總論第二章第四節。

冒生命的危險，除個人素質原因外，與憲宗朝初期着意營造的這一治政局面有相當關係①。

唐王朝的這一政治文化現象，深刻影響了朝野士子的精神氣質，進而也無可避免地制約他們的文學創作與理論，杜甫、元結、元稹、白居易、韓愈、柳宗元、皮日休……等等各時期的著名詩人，有那麼濃烈的載道意識、詩諫意識，不能不說與此種風氣緊密相關。謹以元稹、白居易爲例。

在憲宗初期奉行開明政治措施、廣開言路的背景下，元稹元和二年被任命爲監察御史，"既居諫垣，不欲碌碌自滯"，"見事風生"、"事無不言"（《舊唐書·元稹傳》）。白居易三年五月被任命爲左拾遺後，屢陳政事。淮南節度使王鍔賂賄宦官，謀作宰相。他力諫不可，又請降系囚，蠲租税，放宫人，絶"進奉"，禁掠賣良人，憲宗都一一採納了。最高統治者的有所振作，特別是較能納諫的開明態度，給積極進取的詩人們帶來了"中興"的幻想。于是，白居易等人便虔誠地篤信起傳説中的"言者無罪聞者戒，下流上通上下泰"（《新樂府·採詩官》）的周代採詩制度來了。他們抱着"爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事"的態度，大膽寫作指斥時弊，反映民生疾苦的詩歌。元稹就明確地説過，他"取病時之尤急者"，作和李紳的新樂府十二首，是因爲"予遭理（治）世而君聖盛，故直其詞以示後，使夫後之人謂今日爲不忌之時焉"（《和李校書新題樂府十二首》）。白居易也説他寫作"救濟人病，裨補時闕"的詩歌，與"是時皇帝初即位，宰相有正

① 當然，無論是太宗、玄宗還是憲宗，他們在後期都有轉向驕奢、堵塞言路之類頹敗之迹的發生。這是皇權專制内在的腐朽性所使然。但唐王朝總體上開放寬松的社會政治氛圍却是不爭的事實。

人，屢降璽書，訪人急救病”有關（《與元九書》）。這些自述，都清楚地闡明了新樂府運動高潮的出現與元和前期，較能廣開言路的政策和關係。

政治上層的寬松，無疑導引和擴張了整個社會的寬松。唐代號稱“三教并立”，三教之間在斗爭中的共存共立，任何一教不能滅絶對手而獨尊天下①。更具普偏性意義的是這種寬容精神濡染浸潤了更廣闊的下層社會，普通百姓不必對一種思想畢恭畢敬，畏而拜之，這是一種徧及社會的開放自由的文化心胸。高彦休《唐闕史》記載唐懿宗時曾在御前上演的參軍戲《三教論衡》，頗爲形象地顯示了這一態勢，轉述如下：

優人李可及儒服斂巾，褒衣博帶，持衣襟躧方步登座。坐定，即宣稱自己要在這裏通論儒教、道教、佛教。

坐于旁隅的演員問：你既言博通三教，那麼請問，佛祖釋迦如來是何人？

李答：是婦人。

問者驚曰：何也？

李答：《金剛經》云："敷座而坐"。若非婦人。何煩“夫坐”，然後“兒坐”也！

又問：道家的太上老君為何人也？

李答：亦婦人也。

問者疑惑。

李答：《道德經》云："吾有大患，是吾有身；及吾無身，吾

① 《新唐書·徐岱傳》載：德宗貞元年間，儒、佛、道三宗大論辯于麟德殿："始三宗若矛盾然，卒同歸于善"。白居易也有《三教論衡》記載當時三家論辯情形。

復何患!"倘非婦人,何患夫"有娠"乎?

又問:文宣王孔夫子何許人也?

李答:婦人也。

問者曰:何以知之?

李答:《論語》:"沽之哉!沽之哉!吾待賈也"。若非婦人,為何"待嫁"。

李可及對"三教"的輕慢戲謔,實際上是一種普徧的社會文化心理。唐代朝野確乎有一股比較自由的空氣。人們尊奉一種思想和精神,但并不一定奉若神明,使之成爲異己的壓迫力量,僕伏于前而戰戰兢兢。如那個外表飄逸不群,頗具道家風情骨子裏實爲儒家的李白,就頗多嘲諷儒家的詩句——"我本楚狂人,鳳歌笑孔丘","儒生不及游俠人,白首下帷復何益";而那個從裏到外都徹底儒化的詩聖杜老夫子,也有大不敬的話語——"儒冠多誤身","儒術于我何有哉,孔丘盜跖俱塵埃"。

然而,在諸種社會、政治、經濟因素中,更能激起士人自由之感的,莫過于士人整體命運在這一時代發生的重大變化,那就是科舉制度的推行和擴大。這一選官制度的變革使得入仕經世的大門不再僅僅向門第祖蔭世襲貴族所啓,而面嚮基礎更爲廣泛、人數更爲衆多的中下層寒族知識分子洞開。這一蘊釀既久,而形成于武后執政時期的重大變化,對中國社會發展影響之巨,可以說具有革命性意義,于此,學界已多有論及。陳寅恪對此有一段精辟議論:"蓋進士之科雖創于隋代,然當日人民致身通顯之途徑并不必由此。及武后柄權,大崇文章之選,破格用人,于是進士之科爲全國干進者競趨之鵠的。當時山東、江左人民之中,有

雖工于爲文，但以不預關中團體之故，致遭屏抑者，亦因此政治變革之際會，得以上昇朝列，而西魏、北周、楊隋及唐初將相舊家之政權尊位遂不得不爲此新興階級所攘奪替代。"[①] 爲此，陳寅恪高度評價武則天執政的歷史意義：

> 故武周之代李唐，不僅為政治之變遷，實亦社會之革命。若依此義言，則武周之代李唐較李唐之代楊隋其關係人群之演變，尤為重大也[②]。

關于科舉制的優劣利弊，關于科舉制在歷史上的正負影響，以至它的世界性意義，學界已從不同角度作了深入研究。本文基于論旨，所關注的是這一制度對于文化創造者的莘莘士子價值觀所發生的巨大影響。

科舉制的推行，使唐代政權具有一種開放性與交流性，大批中下層地主階級士子以及自耕農出身的讀書人，由科舉考試入仕途，參與和掌握各級政權，從而在現實秩序中突破了門閥世胄的壟斷。這就爲文人士子實現自身的人生設計和最高價值追求——進入仕途、匡主濟民——這人生的"最高自由"創造了"自由"的條件。在這一制度保障下，廣大的寒士文人階層，具有了一定的政治獨立性與主動性，構成社會政治生活與文化生活中的一支活躍而能動的社會力量。杜牧《上宣州高大夫書》言："國朝自房梁公以降，有大功，立大節，率多科第人。"正道出了唐代科舉制導嚮的士人價值以及生氣勃勃的社會效應。

---

① 陳寅恪《唐代政治史述論稿》，上海古籍出版社，1997，頁 18。
② 陳寅恪《唐代政治史述論稿》，上海古籍出版社，1997，頁 18。

(二)“自由”風貌

唐代士子精神風貌顯現兩個方面:

積極進取,渴望進入仕途,以承擔匡主濟民之道,建立不朽功業。

對自身才能的充分自信、自負與自傲以及建立其上的宏大雄渾的主觀氣概。

看似矛盾,但却正是唐人“真正自由”無忌張揚的兩個側面。

我們先看看前一面。

大唐帝國的社會時代的“自由”精神,培育了士子自由的精神,這就是對進取用世、經世濟民,以承但天下之道爲己任的自我體認,這一精神在初盛唐顯示爲自視甚高、天馬行空、狂放不羈的青春浪漫激情。初唐員半千的《陳情表》以狂放無忌之態將這一特徵展示得痛快淋灕:

臣某言。臣貧窮孤露,家貧不滿千錢,乳杖藜糗,朝夕纔充一飯。有田三十畝,有粟五十石。……于今立身,未蒙一任。……陛下何惜玉階前方寸地,不使臣披露肝膽、抑揚辭翰?請陛下召天下才子三五千人,與臣同試詩策判箋表論,勒字數定,一人在臣先者,陛下斬臣頭,粉臣骨,懸于都市,以謝天下才子。望陛下收臣才,與臣官,如用臣刍蕘之言一辭一句,敢陳于玉階之前。如弃臣微見,即燒詩書,焚筆硯,獨坐幽岩,看陛下召得何人?舉得何士?(《全唐文》卷一六五)

這就是那個時代中下層知識分子的典型形象。追求人生價值的主觀精神使他們膽敢在天子面前也如此放肆，并且以生命作爲賭押品，毫無顧忌地犯顏疾呼，要官做，要表現自己的才能。詩書筆硯祇不過是他們進身的工具，他們不甘做詩書的奴隸，一旦願望得不到滿足，他們就以自然與社會對抗："燒詩書，焚筆硯，獨坐幽岩，看陛下召得何人？舉得何士？"帶有强烈主觀精神的自我意識使他們的文筆洋溢着浪漫色彩，具有强烈的個性特徵。據《舊唐書·員半千傳》載："少與齊州人何彦先同師事學士王義方，義方嘉重之，嘗謂之曰：'五百年一賢，足下當之矣。'因改名半千。"員半千這樣的士子充分地認識到自身價值，而後果如其言，高宗上元初，他舉八科皆中。

員半千不是孤立的個體，而是時代精神的縮影。正因如此，當一些狂傲的士人在自己得不到薦拔時，竟然敢于上書責令當道者讓位，這在其他時代是不可思議的。王泠然《論薦書》以"報國之重，莫若進賢"爲理由，指責張説"以傲物而富貴驕人，爲相以來，竟不能進一善拔一賢"，"公何不舉賢自代，讓位請歸"。甚至還在《與御史高昌宇書》（均見《全唐文》卷二九四）中以公衆輿論要挾高昌宇："明公縱欲高心不垂半面，豈不畏天下窺公侯之淺深。"

唐代士人企求入仕以實現個人價值，幾乎達到狂熱程度，不僅表現于科舉考試的"前僕後繼"、"不屈不撓"，更表現于超過任何一個時代的干謁之風。唐代兩大詩人李白、杜甫，所做干謁詩最多。他們以傲視權貴、平交王侯的自負宣稱"不屈己，不干人"，同時又奔走權門，上書獻詩，企望着被引入仕途，推向高位。唐代士人整合這矛盾的精神杠杆，就在于承擔經世濟民的大

任的自我體認，理直氣壯的將干謁視爲出于公心、平交王侯的合理行爲。而帝國皇朝求賢禮賢的公開姿態，也使他們在相當程度上消減了仰人鼻息的耻辱感。例如袁楚客在神龍中所作的《規魏元忠書》（《全唐文》卷一七六），本是以一介縣尉干謁中書令，但書中却大義凛然地分析了“朝廷之十失”，申明自己的目的是“以有言于君侯，將以扶危去蠹，救蒼生之命”，不但表現了扶危濟困的責任感，而且還以此爲“君侯自安之道”，這就賦予自己的干謁以利國利民，又有利于魏元忠的重要意義。不但如此，他們還進一步把干謁建立在道相合才相與爲謀的基礎上。不少干謁書啓申明自己之所以干謁對方，是因爲對方“知己”，與自己“道合”，“若道不合，雖以王侯之貴，親御車相迎，或以千金爲壽，僕終不顧，肯策款段崎嶇傍人門庭開强言乎?”（任華《與京兆尹杜丞書》，《全唐文》卷三七六）雖然此中不乏平衡“耻干謁”心理的因素，但入仕以擔道的傳統精神也已然可見[1]。

與消沉、隱遁的六朝士子不同，唐代文人絶不甘于人生寂寞，而追求轟轟烈烈的事業：“男兒百年且樂命，何須徇書受貧病。男兒百年且榮身，何須徇節甘風塵”（李白《少年行》）；“縱死俠骨香，不慚世上英，誰能書閣下，白首《太玄經》”（李白《俠客行》），“儒生不及游俠人，白首下帷復何益”（李白《行行且游獵篇》）。彼時許多人以國士自期、卿相自詡，在文章中表現了慷慨之志，如王勃《上劉右相書》：

伏願辟東閤，開北堂，待之以上賓，期之以國士，使得披肝

---

① 葛曉音教授《論初盛唐文人的干謁方式》對唐人干謁及對文學影響論述十分詳盡，見《詩國高潮與盛唐文化》，北京大學出版社，1998，頁211—234。

膽，佈腹心，大論古今之利害，高談帝王之綱紀，然後鷹揚豹變，出蓬户而拜青墀，附景摶風，捨蔓衣而見絳闕，幸甚，斯不為難矣。(《全唐文》卷一七九)

如果把它與李白文章對照一下，就可以看到共通之處。他們都强調主觀精神的作用，渴望從政入仕，承當經國濟世之道的强烈願望，竟然按捺不住躍然而出。李白在《代壽山答孟少府移文書》中說:

申管、晏之談，謀帝王之術。奮其智能，願為輔弼，使寰區大定，海縣清一。事君之道成，榮親之義畢，然後與陶朱留侯浮五湖、戲滄州，不足為難矣。(《全唐文》卷三四八)

充滿激情的一代士子，抑制不住激情，將這種主觀自信心和進取精神傾泄在詩歌之中，如楊炯的《劉生》:

卿家本六郡，年長入三秦。白璧酬知己，黄金謝主人。劍鋒生赤電，馬足起紅塵。日暮歌鐘發，喧喧動四鄰。

盧照鄰也有一首《劉生》，與它異曲同工。而這類形象，到了盛唐更是俯拾皆是。

誠然，唐人也有隱逸的念頭，并在詩中加以抒懷，如王維詩《桃源行》:"漁舟逐水愛山春，兩岸桃花夾去津，坐看紅樹不知遠，行盡青溪不見人。……春來徧是桃花水，不辨仙源何處尋。"在《獻始興公》中，他又有"寧栖野樹林，寧飲澗水流"之語。

李白在《夢游天姥吟留别》中也放聲吟唱“且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山”。這或許是文人表示清雅超然的一種時髦，唐人真正的生命主調是入世，即把個人的功名與社會責任聯繫在一起，渴求以自我的力量推動社會的事業，又在投身社會的同時，昇華自我人生。故而他們對隱逸之士示以不屑之情。蔣儼有《責田游岩書》：

足下負巢、由之峻節，傲唐、虞之聖主……足下受調護之寄，是可言之秋，惟惟而無一談，悠悠以卒年歲，竊使不餐周粟，僕何敢言？禄及親矣，以何酬塞？（《全唐文》卷一六〇）

他們認爲處在唐虞之世，干世濟時是文人責無旁貸的義務，對于那些尸位素餐和置身世外的人，自然憤憤不平。徐彦伯在《擬古》（其三）中寫道：“讀書三十載，馳騖周六經。儒衣干時主，忠策獻闕廷。……何心岩石下，枯槁閑此生？”

在這裏，我們看到了大唐與六朝士人不同的“自由”。嵇康的“七不堪”可以參照。在魏晉禪代的腥風血雨之中嵇中散以拒不入仕而著稱，他追求的是在有起碼物質生活保障下的淡泊悠閑的生活，在《與山巨源絶交書》中極爲酣暢地表達了這一思想：“游山澤，觀魚鳥，心甚樂；一行作吏，此事便廢，安能捨其樂，而從其所懼哉？”故而，“抱琴行吟，弋釣草野，而吏守之，不得妄動”，“官心鞅掌，機務纏其心，世故繁其慮”，這些都是他所“不堪”的拘束。唐代士子的自由是對功名功業的汲汲以求，不憚煩難，魏晉的士子的自由，是在山野泉林，酒液石散，任性放縱間的個體自適。而兩種自由又是建立在不同的需求層次之上，

前者是成就需求的高層次，後者是安全需求的低層次。當今天的人們對魏晋風度所表現的“自由”、“任情”給以無盡的艷羨和贊美時，切莫忘了這種“自由”的根柢。嵇康本人“剛腸疾惡，輕肆直言，遇事便發”却要求自己的兒子“宏行寡言，慎備自守，則怨責之路解矣。”（《家誡》）其中曲衷，當宜深察。

由科舉進身的中下層士人，圍繞共同的生活目標和價值定嚮，以其類相屬，以其風相許，互相提携勸勉，表現了比舊士族强大得多的集團性和旺盛的生命力。他們在詩歌中表現了以類相屬、高自標置的群體意識和階層的價值定嚮。其中重要的一面，便是清廉佳政的傳統標準。如王昌齡在《芙蓉樓送辛漸》中，與朋友相別，首先牽挂托囑的，是“洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺”。姚崇在《冰壺誡》中對冰壺的象徵意義作了明晰的闡釋：“故内懷冰清，外涵玉潤，此君子冰壺之德也。”可見他們將名系于節，何等重視“我”的方正廉潔在群體中的印象。而佳政的内容是包括了“富之”、“教之”的，如王維贊李使君：“漢女輸橦布，巴人訟芋田。文翁翻教授，不敢倚先賢”（《送梓州李使君》）。這類士人，我們在漢代的循吏那裏已見過他們的形影①。唐代寒族士人的積極入世進取，承擔道義責任與六朝門閥士族“平流進取，坐致公卿”（《南齊書·王儉傳》），佔據高位而又“罕關庶務”、“不干世務”（《南齊書·柳世隆傳》）兩相比較，兩者間的文化價值相差何其巨大。前者以詩文爲“明道”、“載道”的工具，後者以詩文爲娱樂享受的器物，其中文化機制就不難尋找。

自信、自傲，不爲禮法所拘，充分展示自己的才能學識，構

① 參本文總論第二章第三節。

成了唐代士人自由精神的另一側面。

天生我才必有用，千金散盡還復來。(李白《將進酒》)

莫愁前路無知己，天下誰人不識君。(高適《别董大》)

花門樓前見秋草，豈能貧賤相看老。(岑參《涼州館中與諸判官夜集》)

海內存知己，天涯若比鄰。無為在歧路，兒女共沾巾。(王勃《送杜少府之任蜀州》)

……

之類的詩句數不勝數，這是唐代崛起的寒士階層的自我體認。有爲的時代，使他們對自己的前途與未來充滿了意滿自得的自信與一瀉千里的熱情，詩人們以激越自信的吟唱展示了高昂的時代意緒。

對自我的確信與對前途的自信，使唐代寒士自有一番傲骨。他們蔑視現存社會等級與社會秩序，無所羈束，誠如李白所誇耀的："不屈己，不干人。"他們無論是在朝還是在野，都以自許"布衣"爲驕傲，對于權貴階級則視如糞土。辛文房《唐才子傳》卷一載："（楊）炯恃才憑傲，每耻朝士矯飾，呼爲'麒麟楦'，或問之，曰：'今假弄麒麟者，必刻畫其形覆驢上，宛然異物，及去其皮，還是驢耳。'聞者甚不平。""一醉累月輕王侯"（《憶舊游寄譙郡元參軍》）的李白集中地代表了這一時代意緒，他在《夢游天姥吟留别》中坦直高唱："安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顔。"這股傲岸之氣、自負之態，不僅見之于李白、杜甫，甚至那些聲名不大的詩人，也兀傲不凡，如張渭《贈喬林》中卑

視權貴，不可一世：

如今五侯不待客，羡君不問五侯宅。如今七貴方自尊，羡君不過七貴門。丈夫會應有知己，世上悠悠何足論！

獨立而豪邁的精神，使唐代士人當哭便哭，當笑即笑，直抒胸臆。他們的文化創作活動因而充滿着自然真摯的美與清新純真的氣息。

盛唐詩人的主體意識中既有群體的內涵，故他們詩中作爲抒情主體的“我”往往代表群體，可視爲“我們”，這個“我”蓬鬱着濟蒼生，安社稷，建功立業，名垂青史的激蕩情懷。這種情懷，面嚮社會，便有了對權貴的自負狂放，倔傲不馭；面嚮自然，更有了海涵地負，統攝萬物，駕馭自然的宏大氣魄。以杜甫詩爲例：

江漢思歸客，乾坤一腐儒。片雲天共遠，永夜月同孤。落日心猶壯，秋風病欲蘇。古來存老馬，不必取長途。(《江漢》)

白帝城中雲出門，白帝城下雨翻盆。高江急峽雷霆斗，古木蒼藤日月昏。戎馬不如歸馬逸，千家今有百家存。哀哀寡婦誅求盡，慟哭秋原何處村？(《白帝》)

這裏，景物給人在空間上的廣延感、時間上的延續感，皆來自主體巨大的情志及其群體意識。即便是訴悲，也給人以雄壯的震蕩，讓人感受“碧海掣鯨”之力。不惟杜甫，盛唐人的視野通常很闊，喜用渾涵剛健的大手筆。他們喜歡作登望之詩，如王維的

《終南山》、《漢江臨泛》，孟浩然的《臨洞庭湖贈張丞相》，崔顥《題潼關樓》，杜甫《望嶽》、《春望》、《登高》、《登樓》等。同時代人王之渙的“欲窮千里目，更上一層樓”，概括出他們這種高屋建瓴的外向心態：宏觀古今天地，建樹“一覽衆山小”的空前事業。

即使到了中唐，安史之亂已在唐人心中投下濃重陰影，這種駕馭自然的雄奇自信也仍在詩人的主觀情志中躍然跳蕩，衹是多了一分冷峭。韓愈、孟郊、李賀等詩人尚奇怪，重主觀的創作傾向，與盛唐詩風相比自然别是一種風貌，他們所崇尚和追求的重心，仍是籠括宇宙的氣概，是巨大的力量。將李白、杜甫并舉，元稹、白居易已有論及，但均從“比興”標準抑李揚杜，而韓愈却兩者兼頌。“李杜文章在，光焰萬丈長”。這光焰何在？那就是：“徒觀斧鑿痕，不矚治水航。想當施手時，巨刃磨天揚。垠崖劃崩豁，乾坤擺雷硠”（上引均見《調張籍》）——即萬物入胸，筆籠宇宙，删削山嶽的壯大氣概。孟郊《贈鄭夫子魴》似可爲之作注：

天地入胸臆，吁嗟生風雷。文章得其微，物象由我裁。宋玉逞大句，李白飛狂才。苟非聖賢心，孰與造化該。

李白有清逸的一面，韓愈不取，獨取奔放雄奇；杜甫有沉鬱頓挫，細致入微的一面，他亦不取，專取沉雄壯大，碧海掣鯨。足見其主觀情志的强烈傾向。李賀等詩人也對巨大之力報以贊賞和欽慕，如稱贊韓愈和皇甫湜“殿前作賦聲摩空，筆補造化天無功”（《高軒過》）。

這種對雄奇壯大之力的崇尚，當然是外嚮擴張，駕馭自然，爲我所用的自由心態的文學張揚。這一點與漢人競是那樣相像。《西京雜記》中，司馬相如自述“賦家之心”是：

控引天地，苞舉宇宙。

頗顯自負與豪氣。而漢大賦鋪張揚厲，極力建構博大恢宏的氣象，亦可見國勢強盛時代，人們自信心高揚，自認可以任意驅役自然的自由心態。這種外嚮擴張征服的群體自由心態，在六朝爲內斂自足的個體自由所冲擊而變得黯淡模糊以致失落，到了唐代，它又復歸了。唐朝士人經世濟民、建功立業價值觀的復歸，就建立在這一“自由”的堅實基礎之上。



第九章　兩種價值

上一章討論了六朝與唐代士人“自由”的特質以及在行爲風貌上的“自由”表現。行爲上的“自由”并不是一個孤立的現象，它總是與思想層面的“自由”相伴而行，互爲支援。行爲以思想爲内在動力，而思想又通過行爲彰顯得更感性和生動。所以，我們討論兩個時代士人的總體狀態時，必須對行爲“自由”深處的思想之“自由”再作一深入的探討。

一、六朝士人：個體主義價值觀的張揚

六朝士人行爲“自由”表現得奇異怪誕，多姿多彩，但萬變不離其宗，都基于同樣的思想“自由”。而這一思想“自由”的核心，就是消解儒家經世濟民，承擔責任的整體主義的價值觀，提倡并踐履道家的遺世獨立、個體自適的個體主義的價值觀。

但是，思想史上的這一動嚮却并非空穴來風，它既是漢末魏晋之際時運迍邅的産物，也是漢代思想的合邏輯的發展。從總體上觀察，在漢代，儒家思想的確佔據了意識形態的中心位置，成了話語的權勢中心，但是，在儒道互補的兩漢文化結構體系中，道家却也勢力不小，據徐復觀先生的觀察，在兩漢四百年的時空中，“道家思想，……一直是一支巨流。”[①] 既是一支巨流，衹要

① 徐復觀《兩漢思想史》，轉引自陳鼓應《老莊新論》，上海古籍出版社，1992，頁120。

時機一成熟，它定然會向佔據主流的儒家思想與價值觀提出强有力的挑戰，并力圖使自己成爲主流思想與價值觀。而歷史也確乎提供了不少的機會，錢穆先生在觀察東漢的時變與思想的走嚮時寫道："東漢思想，因于時變，而有由德轉道，由周孔轉老莊之趨勢。"① 而在這一趨勢之中起了關鍵性作用的則是帶有叛逆色彩的東漢思想家王充，錢穆先生寫道："而其（引者按：指王充）轉移三百年學術思想，開後來之新局面者，則在退孔、孟而進黃老。"② 轉移之起點既已啓動，必然隨"時變"之巨而趨嚮"思變"。

關于漢末思想的大變局，余英時先生從"士尚名節"、"漢末清議的內容"、"內心自覺"等若干個層面作了精湛的分析，本文側重從思想理論層次加以分析，不欲面面俱全，僅想指出，在漢末這思想與價值觀大轉變的關頭，士人言論中離心的傾嚮已非常明顯，對于"整體"的關懷已然降低熱情，而對"個體"的關注却熱情高漲起來，老莊之"貴生"思想的抬頭是爲明證之一：

永初二年大將軍鄧騭聞融名，召為舍人，非其好也，遂不應命。客于涼州武都，漢陽界中。會羌虜飆起，邊方擾亂，米谷踴貴，自關以西，道殣相望。融既饑困，迺悔而嘆息，謂其友人曰：古人有言，左手據天下之圖，右手刎其喉，愚夫不為，所以然者，生貴于天下也。今以曲俗咫尺之羞，滅無貲之軀，殆非老莊所謂也。故往應騭召。（《後漢書·馬融傳》）

① 見余英時《錢穆與中國文化》，上海遠東出版社，1994，頁228。
② 錢穆《國學概論》，頁132，同前。此點亦可參考余英時《士人與中國文化》，頁325、358－359頁、409－410。

馬融爲東漢大儒，思想竟然是“貴生”這道家的個體主義，可以想見其時其他人的思想轉變了。

與此同進，安頓個體的隱逸思想浮出了思想界的水面：

> 統……每州郡命召，輒稱疾不就，常以為凡游帝王者，欲以立身揚名耳！而名不常存，人生易滅，優游偃仰，可以自娛。欲卜居清曠，以樂其志。論之曰：使居有良田廣宅，背山臨流，溝池環匝，竹木周佈，場圃築前，果園樹後。舟車足以代步涉之難，使令足以息四體之役；養親有兼珍之膳，妻孥無苦身之勞。良朋萃友，則陳酒肴以娛之；嘉時吉日，則烹羔豚以奉之。躕躇畦苑，游戲平林，濯清水，追涼風，釣游鯉，弋高鴻，風于舞雩之下，詠歸高堂之上。安神閨房，思老氏之玄虛，呼吸精和，求至人之彷彿。與達者數子，論道講書，俯仰二儀，錯綜人物，彈南風之雅操，發清商之妙曲。逍遥一世之上，睥睨天地之間，不受當時之責，永保性命之期。如是則可以淩霄漢，出宇宙之外矣！豈羨夫入帝王之門哉！（《後漢書·仲長統傳》）

之所以如此長的引述仲長統的《樂志論》，就在于此後近四百年中，他所標舉的人體適意的安頓個體的人生理想與境界不斷地被重復提出。

而神經最爲敏感的文學則更可見到這重個體的思想潮流，《古詩十九首》是顯著代表。它一方面詠嘆着個體生命短促的音調：“生年不滿百，常懷千歲憂”、“所遇無故物，焉得不速老”、“人生寄一世，奄忽若飆塵”、“人生非金石，豈能長壽考”；一方面却又詠嘆着執着人生、執着個體、執着人的現實生存：“晝短

苦夜長，何不秉燭游"、"不如飲美酒，被服紈與素"、"奄忽隨物化，榮名以爲寶"、"何不擇高足，先據要路津。"從其表現的個體追求形態來看，其定位與《樂志論》大異其趣，《樂志論》可謂帶有出世色彩的個體人生理想，而《古詩十九首》則帶有更多入世色彩的個體人生理想，《樂志論》的個體人生理想理性一些，《古詩十九首》的個體人生理想感性一些，一個有着形而上的追求，一個却有着濃厚的形而下的衝動。

事實上，《樂志論》與《古詩十九首》代表了個體主義人生價值觀的兩個側面，兩個方嚮，是道家人生理想的一而二、二而一的不同演進而又有機統一的表現。而這一體兩面的人生理想、價值追求在六朝均有非常明確的體現。

"風"既"滿樓"，則不愁"山雨"不來了。歷史事實表明，這"山雨"的確來了，這就是個體主義價值觀在魏晉南朝三百餘年間的風行以及在這風行中對整體主義價值觀的攻擊與摧毁。錢穆云："魏晉南朝三百年學術思想，亦可以一言蔽之，曰'個人自我之覺醒'是已"①。此一觀察，亦良有以也。

整體主義價值觀的代表與象徵是君、禮、道德、事功，魏晉南朝人則反其道而行之：反對有君論而提倡無君論，反對禮法崇揚情感，反對道德評價而提倡才情審美的評價，反對追求事功而提倡及時行樂，這四個層次幾乎從整體上把六朝士人的價值觀扭向了個體主義的方嚮。

（一）提倡無君論，頌揚至人之世

---

① 錢穆《國學概論》，商務印書館，1997，頁 147。

君是整體主義價值觀的象徵之一，魏晋南朝士大既持個體主義之價值觀，則反對有君之世而倡導無君則成學理上之必然。在此一端上，阮籍、嵇康、鮑敬言可爲代表。阮籍在《大人先生傳》（《全三國文》卷四十六）中將有君之世指爲庶物不定，萬事不理，倚强凌弱，虚僞成風之世。嵇康亦對至人不存之世持猛烈的批判態度，在《難自然好學論》（《全三國文》卷五十）中他曾道："造立仁義，以嬰其心；制爲名分，以檢其外；勸學講文，以神其教。"人的自然本性因此而喪失，原來悠然獨立的個體因此社會化而解體。

鮑敬言則對有君之世批判得更爲系統、更爲猛烈。他以爲"古者無君，勝于今世。"而對"有君"之今世，他則寫道：

降及杪季，智用巧生，道德既衰，尊卑有序，繁昇降損益之禮，飾紱冕玄黄之服。起土木于凌霄，構丹緑于棼橑，傾峻搜寶，泳淵採珠。聚玉如林，不足以極其變；積金成山，不足以贍其費。澶漫于淫荒之域，而叛其大始之本。……尚賢則民争名，貴貨則盗賊起，見可欲則真正之心亂，勢利陳則劫奪之途開。造剡鋭之器，長侵割之患。弩恐不勁，甲恐不堅，矛恐不利，盾恐不厚。……使夫桀、紂之徒，得燔人，辜諫者，脯諸候，葅方伯，剖人心，破人脛。……使彼肆酷恣欲，屠割天下，由于為君，故得縱意也。君臣既立，衆慝日滋，而欲攘臂乎桎梏之間。愁勞于塗炭之中，人主憂慄于廟堂之上，百姓煎擾乎困苦之中，閑之以禮度，整之以刑罰，是猶辟滔天之源，激不測之流，塞之

以攝壞，障之以指掌也①。

從政治、經濟、軍事、文化、法律等各個方面對有君之世加以猛烈的抨擊，這在中國文化史上是罕見的。

之所以鮑敬言要如此地猛烈抨擊有君之世，則在于他以爲有君之世破壞了人的“自性”與物的“自性”，使個體受到了嚴重的損害：

> 故剥桂刻漆，非木之願；拔鶡裂翠，非鳥所欲；促轡銜鑣，非馬之性；荷軛運重，非牛之樂。詐巧之萌，任力違真，伐生之根，以飾無用。捕飛禽以供華玩，穿本完之鼻，絆天放之脚，蓋非萬物并生之意。

有君之禮法社會的基本框架是“君君，臣臣，父父，子子”，這是一個連續而又同構的倫常關係，既然破除了君這一環，顯然其他各環亦然要發生動摇與崩潰，而隨着這一進程的進行，最後保存下來的則衹有獨立的個體了。而這也確乎是提倡無君論反對有君論的士人之最後目的，即企慕一個能保全個體之真性、自性的理想社會。

而這一點，在阮籍、嵇康、鮑敬言三人那裏又確乎是這樣顯示的。

阮籍在《大人先生傳》中所塑造的“大人”則是一個“逍遥浮世，與道俱成”，“與天地精神相往來”的獨立個體，他“不知

① 鮑敬言所論均見《抱朴子外篇·詰鮑》。

姓字"、能"陳天地之始，言神農、黄帝之事"，"養性延壽，與自然齊光。""大人"生活于"至人"之世，"無宅"、"無主"、"無事"，"無是非之别，無善惡之異"。可以看出，這至人之世（當然無君）中的"大人先生"的生活是絶對自由的生活，而這樣絶對自由地生活的"大人先生"則是絶對的個體，他没有受到任何"文明"的侵蝕，保全着他那自由而又自然的本性。

嵇康的人生志嚮是"但願守窮巷，教養子孫，時與親舊叙離闊，陳説平生，濁酒一杯，彈琴一曲，志願畢矣"（《與山巨源絶交書》，《全三國文》卷四十七）。但是，現實是一個有君而又殘酷的社會，這個願望是無法實現的，所以他在一面攻擊有君社會的桎梏，扼殺個體的天性時，一面又把目光投向了遥遠的過去——洪荒時代的無君社會（見《難自然好學論》）。嵇康《卜疑》（《全三國文》卷四十七）中更塑造了一個這樣的社會中個體之本性及價值得以保全的典型——宏達先生："機心不存，泊然純素，從容縱肆，遺忘好惡，以天道爲一指，不識品物之細故。"此"宏達先生"與阮籍所塑造之"大人先生"可謂同一旨趣。

至鮑敬言，則對無君社會描繪得既"美好"，又"具體而微"：

曩古之世，無君無臣。穿井而飲，耕田而食，日出而作，日落而息。汎然不系，恢爾自得。不競不營，無榮無辱。山無蹊徑，澤無舟梁。山谷不通，則不相并兼；士衆不聚，則不相攻伐。是高巢不探，深淵不漉。鳳鸞栖息于庭宇，龍鱗群游于園池，饑虎可履，虺蛇可執。涉澤而鷗鳥不飛，入林而狐兔不驚。勢利不萌，禍亂不作；干戈不用，城池不設。萬物玄同，相忘于

道。疫癘不流，民獲考終。純白在胸，機心不生，含餔而熙，鼓腹而游。其言不華，其行不飾。

真是天下萬物各保其自性、欣然自得的理想樂園。這樣的描繪雖屬空想，但有一點却是真實的，即作者嚮往那個體自由的社會。

無君論在魏晋一段頗爲盛行，但確也遭到了“保守派”人士的有力駁斥。郭象《莊子注》中《人間世》“臣之事君義也”一條下注云：“千人聚不以一人爲主，不亂則散。故多賢不可以多君，無賢不可以無君”，又云：“斯言雖信，而猶不可亡君者，猶天下之知未能都亡，故需聖道以鎮之也。群知不亡而獨亡聖知，則天下之害又多于有聖矣。然則有聖之害雖多，猶愈于亡聖之無治也。”葛洪亦以同樣思路出面力駁。

反駁一方不可謂駁得無理，但是，他們不知道倡導無君論者多是“醉翁之意不在酒”，真意并不在學理層面上是否應有君還是無君，而在于倡導一種個體主義的價值而已，無君僅僅是一個懸設而已。

但這種反駁却也在思想史上起了作用，這就在于元康之放之後，士人們的關注重心與焦點已然轉到如何使名教與自然統一的問題，“名教出于自然”就是這一思潮的邏輯結果，并且這一思想也漸爲多數士人所認可。于是乎，在這種情形下無君論的思想就漸漸消歇，没有人提了。但是，無君論所藴含的價值觀却注入了時代潮之中，并一直在或明或暗地影響着士人們的價值思考與選擇。

這裏須得注意，非君論的盛行，與士族力量的强盛緊密相關。六朝社會是士族社會，士族在政治、經濟上均佔有特權，形

成與王權抗衡的力量，時至東晋，皇室幾乎完全依賴士族支撑局面，“王與馬，共天下”即反映這一史實。此時忠君觀念，殉國觀念都大爲弱化，而將家族觀念高于國家（君主）觀念，故余英時先生提出，“東晋時代士大夫是把家族秩序放在比政治秩序更爲基本的位置上”。而這一思想在漢末即以產生，到西晋這一百多年時，君臣一倫已根本動摇，所以西晋以下與自然合而爲一的名教，其涵意已暗中偷换。其重心已從大一統的政治秩序轉到高門華胄的家族一倫方面來了①。這一價值觀念的轉變，對文學及文學理論的衝擊影響至巨。魏晋之前士人進取入世，承擔政治社會責任，是與忠君殉國連在一起的（如屈原），而以詩爲諫，正是這種價值觀所導嚮，一旦這種價值轉嚮，文學用于政教美刺的觀念也隨之突破。六朝詩學衹講詠吟情性，回避諷諫觀政，這一文壇現象的文化機制當在此處。這一觀點，本文多有闡釋，此處點及而已。

（二）蔑視禮法，崇揚感情

至于反對禮法崇揚情感這一端，此期士人的言論中表現尤多，有的是反對與崇揚二者并提，有的是僅言反對禮法而不言崇揚情感，但崇揚情感却暗含其中，有的是僅表崇揚情感不言反對禮法，但反對之義却也包容其内。方式雖多，但并不離其總的思想傾向，這正是此期士人在論説時的一個特點。

情與禮（理）的問題，在正始玄學時即已展開，衹是當時的名士何晏、王弼在一定程度上還是想調和二者的關係。究竟二者

① 參見余英時《士與中國文化》，401～408 頁。

是難以調和的，遂使在情、禮（理）關係中情反被突出成爲一股巨流，影響了幾百年士人的基本價值取嚮。

正始時這個問題是以非常具有思辨性的學術面目出現的，何晏提出"聖人無情"論，鍾會等人附和之，王弼則反是，提出"聖人有情"論。《三國志·魏志·鍾會傳》注引何劭《王弼傳》云：

何晏以為聖人無喜怒哀樂，其論甚精，鍾會等述之。弼與不同，以為聖人茂于人者神明也，同于人者五情也。神明茂，故能體冲以通無；五情同，故不能無哀樂以應物。然則聖人之情應物而無累于物者也。今以其無累，便謂不復應物，失之多矣。

王弼之論後出，但在影響上却超過了何晏之論，自此，"有情"之論遂高漲起來，成爲主潮。但與此同時，屬個體的情就必然與屬社會的禮發生激烈的冲突。

這激烈的衝突在竹林名士那裏表現得甚爲明顯，他們或暢情自適，或猛烈地抨擊禮法，嘲笑禮法之士的作繭自縛。阮籍在《達莊論》中對那些掩抑真情的禮法之士嘲笑道：

皆盛僕馬，修衣裳，美珠玉，飾帷牆，出媚君上，入欺父兄，矯厲才智，競逐縱横。（《全三國文》卷四十五）

在《大人先生傳》中，他針對禮法之士對大人先生的質難、挑戰而借大人先生之口以"褌中之虱"爲喻，寫出了那些禮法之士自縛其情的窘態和命運。

嵇康是峻急剛烈之人，其與舊説“反對”之程度當在阮籍之上，在《釋私論》(《全三國文》卷五十）中他大膽地提出了石破天驚的“越名教而任自然”、“越名任心”的論點。所謂“越名任心”實則就是“越名任情”的同義語或者後者是前者的一個主要組成部分。但嵇康并未就此止步，在《難自然好學論》中他更爲大膽地邁出了一步，對束縛情的禮律以及闡述這些禮律的六經加以了公開的否定：

六經以抑引為主，人性以從容為歡。抑引則違其願，從欲則得自然；然則自然之得，不由抑引之六經，全性之本，不須犯情之禮律。

并與張遼叔《自然好學論》中的觀點“六經爲太陽，不學爲長夜”針鋒相對，指出：“以六經爲蕪穢，以仁義爲臭腐”，把情與禮的矛盾推向了難以或不可能調和的程度，并堅决地站在情這一邊向禮律開火。

至乎晋世，情的突出成了一道亮麗的風景，情增添了“晋人的美”，晋人無論是對自然，還是對朋友，還是對親人，都是“一往情深”。《世説新語·傷逝》中云：

王戎喪兒萬子，山簡往省之，王悲不自勝。簡曰：“孩抱中物，何至于此?”王曰：“聖人忘情，最下不及情；情之所鍾，正在我輩。”簡服其言，更為之慟。

確乎晋人正是“鍾情之輩”，這方面的記載，《世説新語》中比比

皆是：

王長史登茅山，大慟哭曰："琅琊王伯輿，終當為情死!"（《任誕》）

桓子野每聞清歌，輒喚奈何，謝公聞之，曰："子野可謂一往有深情。"（《任誕》）

庾文康亡，何揚州臨葬云："埋玉樹箸土中，使人情何能已已!"（《傷逝》）

衛洗馬初欲渡江，形神慘悴，語左右云："見此芒芒，不覺百端交集。苟未免有情，亦復誰能遣此!"（《言語》）

王子猷、子敬俱病篤，而子敬先亡。子猷問左右："何以都不聞消息？此已喪矣!"語時了不悲。便索輿來奔喪，都不哭。子敬素好琴，便徑入座靈床上，取子敬琴彈，弦既不調，擲地云："子敬！子敬！人琴俱亡。"因慟絶良久，月餘亦卒。（《傷逝》）

晋人在言論上少了反禮教表達，但行動上佯狂風流則是這一方面有效宣言；在另一方面，則大力倡情，這又無異于是一種對禮的否定行爲。因爲肯定什麽，也就意味着它要否定一些什麽，因了魏晋的情勢，則否定禮教當是肯定高揚鍾情的題中之義。

南朝是一個山水文學最爲繁盛的時代，這當然顯示了南朝士人鍾情痴迷于山水遨游這一時代思潮，由于這一點上一小節中已有詳細的論説，此處從略。但從鍾情于山水這一點來看，顯然是在無形中暗示了對禮的疏離與看輕，故而，此一時代亦可謂是"一往情深"之有情之天下。

正是在這種重情輕禮，并將情視作“純粹”個人心靈的喜怒哀樂，與命運遭際相關，却不與教化相聯這一個體價值觀的主導下，緣情綺靡這一文論思想漫流開來。從漢末《古詩十九首》至南朝末年的宫體詩，可以説其主流就是抒情文學。而且這情并不與事功教化有多大的聯繫。就文學理論而言，曹丕的“文以氣爲主”，又何嘗不是在提倡“文以情爲主”呢？至陸機《文賦》則提出了“緣情綺靡”之説，劉勰以爲情乃爲“文之經”，鍾嶸稱“氣之動物，物之感人，故摇蕩性靈，形諸舞詠”（《詩品序》），以爲詩歌的專職就在于“吟詠情性”，蕭繹以爲“吟詠風謡，流連哀思者，謂之文”，“至如文者，惟須綺縠紛披，宫徵靡曼，脣吻遒會，情靈摇蕩”（《金樓子·立言》）。此後宫體詩論又主張以麗辭寫艷情。文學與文學理論的這一態勢不能不説從一個側面透露了“情”在這個漫長時代的地位，當然這同時也就從一個側面顯示了禮及儒道“爲人所輕”的事實。

（三）社會評價的個性化與審美化

集中體現于人物品藻與文章評價的六朝社會評價，亦顯示了疏離于倫理道德，而着力于個體才情風神和能表現個體之個性特徵與才能的審美這一基本傾向。

先簡單説一下文章評價一端的變化。

漢代評文，多以道德的眼光視之，對屈原的肯定與否定無不是着眼于道德這一基本事實已足以説明這一現象。（當然，對漢賦的批評亦可説明之。）但這一評價眼光到了曹丕那裏已起了巨大的變化，在《典論·論文》中他以“文以氣爲主”這一命題爲中心，對七子之詩文進行了評價，綜觀其評價之語，幾乎看不到

道德與功用的影子，其着眼點在于才情與能力。故而魯迅先生說："他說詩賦不必寓教訓，反對當時那些寓訓勉于詩賦的見解，用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是'文學的自覺時代'，或如近代所說是爲藝術而藝術（Art for Art' sake）的一派。"①

此後的文評標準大抵沿着曹丕開辟的這一方嚮前進，雖然亦有重功利之裴子野等人出來反駁這一標準，但終因力單勢簿，難挽狂瀾，遂使這一標準一直延續到了隋唐之際。

至于人物品藻，漢末時已然盛行，但此時之人物評論標準雖已有轉向精神氣質之趨向，但從總體上看，道德成份仍然佔據着主流②，這一現象到了劉劭《人物志》時已有了較大的變化，可以說從總體上轉入了重才情、才能這一面③，而這一轉換所起的引導作用則一直影響了此時人物評論品藻的方嚮，在人的容貌、形體、氣質、精神等各方面都發現了其獨特的審美價值。這一點，從此期的人物品評案例中可以清楚地顯示出來。

這方面的例子在《世說新語》中可謂觸處皆是，《賞譽》云："王公目太尉：'岩岩清峙，壁立千仞'。"《容止》云："裴令公有俊容儀，脱冠冕，粗服亂頭皆好。時人以爲玉人，見者曰：見裴叔則如玉山上行，光映照人。"《賞譽》云："王戎云：太尉神姿高徹，如瑶林瓊樹，自然是風塵外物"。此類例子不勝枚舉：

---

① 《而已集·魏晉風度及文章與藥及酒之關係》，人民文學出版社，1973。
② 此點可參考孔繁《魏晉玄談》第一章"漢末之清議"。遼寧教育出版社，1991 年。
③ 可參考湯用彤著《魏晉玄學論稿》之《讀人物志》，人民出版社，1957 年。亦可參考孔繁《魏晉玄談》第二章第二節，李澤厚、劉剛紀《中國美學史》第二卷第三章。

許掾嘗詣簡文。爾夜風恬月朗，乃共作曲室中語。襟懷之詠，偏是許之所長，辭寄清婉，有逾平日。簡文雖契素，此遇尤相咨嗟。不覺造厀，共叉手語，達于將旦。既而曰：玄度才情，故未易多有許。(《賞譽》)

時人道阮思曠："骨氣不及右軍，簡秀不如真長，韶潤不如仲祖，思致不如淵源，而兼有諸人之美。"(《品藻》)

有人語王戎曰："嵇延祖卓卓如野鶴之在鷄群。"(《容止》)

驃騎王武子是衛玠之舅，俊爽有風姿，見玠輒嘆曰："珠玉在側，覺我形穢。"(《容止》)

海西時，諸公每朝，朝堂猶暗，惟會稽王來，軒軒如朝霞舉。(《容止》)

道德是社會性規範，而才情風神之美却是個體的特徵，魏晋的人物評價着眼于後者，這不能不説明價值觀的準則已然轉到了個體主義和審美主義的軌道上來，個體審美主義正是此期文化精神的主流。

(四) 及時行樂代替事功追求

儒家講求"立德、立功、立名"，對事功這關乎天下的事業諄諄教導世人勤勉行之，兩漢的士人就是在這種追求中度過的。世運轉至魏晋，天下已然大亂，人命如草菅，個體的生命隨時都有可能偶然地消逝。既然一次性的個體生命那麽容易在這亂世中消逝，所以，士人們或多或少放弃了對天下的關懷（其實很多人想關懷也關懷不了），從而把關注的焦點放到了個體上，所以抓緊享受人生成了不少士人頭腦中的一個主要思考點，西晋士人的

表現尤其可以說明這一點。而這一社會心態與思想在理論上的集中代表，則爲《列子·楊朱篇》①。

《列子·楊朱篇》的基本思想就是"貴生"、"愛生"，人要及時行樂，順性而爲。他以爲"今有名則尊榮，亡名則卑辱。尊榮則逸樂，卑辱則憂苦。憂苦，犯性者也；逸樂，順性者也。"②在它看來無論貴賤賢愚，"死而爲腐骨"的命運是一致的："然而萬物齊生齊死，齊賢齊愚，齊貴齊賤，十年亦死，百年亦死。仁聖亦死，凶愚亦死。生則堯舜，死則腐骨；生則桀紂，死則腐骨。腐骨一矣，孰知其異？"進而根據這一點它提出了"且趣當今，奚遑死後"的及時行樂的人生準則，即人在生時要順性而爲，抓緊生活。

那麼，追求什麼呢？它以爲"則人之生也奚爲哉？奚樂哉？爲美厚爾，爲聲色爾。"人生在世要"肆之而已，勿壅勿閼"。要"恣耳之所欲聽，恣目之所欲視，恣鼻之所欲嚮，恣口之所欲言，恣體之所欲安，恣意之所欲行。"如不這樣，則是"閼聰"、"閼明"、"閼顫"、"閼智"、"閼適"、"閼往"，此皆爲"廢虐之主"，人不應取此方嚮。

它還警告人們不要在聲色美厚之外去追求什麼忠、義之類危身、害生的東西："豐屋美服，厚味姣色，有此四者，何求于外？有此而求外者，無厭之性。無厭之性，陰陽之蠹也。忠不足以安君，適足以危身；義不足以利物，適足以害生。"總之，一切要以利己的享樂原則行事，要盡量舒適地安排自己的今生。

這確乎又是與我們前面所論無君論，與崇情抑禮、褒揚才情

① 《列子》一書的年代近代已有考定，認爲屬晋人僞作，故是思想亦列入此段。
② 《列子·楊朱篇》楊伯峻集釋，中華書局，1979，以下引自本篇的不再注明。

風神所顯示的個體主義價值觀不同的别一種個體主義價值觀，如果用今天的話來説，則一爲形上性的，一爲形下性的。然而，這兩種不同形態的個體主義價值觀又是淵源有自的，這就本于漢末的思潮了，而這一思潮則生于朝政腐敗，宫廷争奪，戰亂時事，并與士族的命運沉浮緊密相關。(詳前文)

但是，雖然《列子·楊朱篇》中的個體主義價值觀是形下的，但它却畢竟又體現了個體主義這一時代思潮，所以，它的出現既是合理的，又是必然的，且增添了這段歷史個體主義價值觀的品種與色彩。

不要以爲《列子》僅是抽象的理論表述，它的背後，是有着强大的士人享樂縱欲實踐爲支撑的，而這種享樂又是以逃避對社會政治責任的承擔爲前提的，翻檢六朝各時期的史籍，皇朝宫廷和士大夫官僚階層，豪侈淫靡，縱情聲色，居位不理政務，尸位素餐者、“吏隱”者，觸目皆是。

西晋之時，武帝“多内寵掖宫殆將萬人”(《晋書·后妃傳》)；何曾“性豪奢，務在華侈，帷帳車服，窮極綺麗……日食萬錢，猶曰無下箸處”；曾之子何劭“驕奢簡貴，亦有父風。衣裘服玩，新舊巨積。食必盡四方珍異，一日之供以錢萬爲限”；夏侯湛“族爲盛門性頗豪奢，侯服玉食，窮滋極珍”（以上未注者均見《晋書》本傳）……更著名的還有石崇王愷斗富、王濟以人乳飲豚等等。(均見《世説新語·汰侈》)

不嬰事務之風，更是被及西晋士林。清談領袖人物王衍爲官歷任太尉、中書令、司空，可謂軍國大任在握，可是他“不治經史，惟以老莊虚談惑世”(《晋紀總論》)，“雖居臺司，不以事物自嬰，當世化之，羞言名教。自臺郎以下，皆雅崇拱默，以遺事

爲高。四海尚寧，而識者知其將亂”（《世説新語·輕詆》注引《八王故事》）；“（庾）凱雖居職位，未嘗以事自嬰，……”（《世説新語·賞譽》注引《名士傳》）；裴憲“歷官無干績之稱，然在朝默然，未嘗以物務經懷”（《晉書·裴秀傳附憲傳》）。竹林七賢入仕者亦爲如此行迹：向秀“在官不任職，寄迹而已”；劉伶對策“盛言無爲之化，……以無用罷”；王戎“尋拜司徒，雖位總鼎司，而委事僚寀。”（均見《晉書》本傳）

此風彌漫于世，竟致形成“仕進者以苟得爲貴而鄙居正，當官者以望空爲高而笑勤恪”的社會評價系統，這一評價系統使得“其倚仗虚曠，依阿無心者，皆名重海内”，而爲政務實者，反倒被譏爲“俗吏”。（上引均見干寶《晉紀·總論》）而郭象的《〈逍遥遊〉注》則振振有詞爲這種行爲評價提供理論的支持：

夫神人，即今所謂聖人也。夫聖人雖然廟堂之上，然其心無異于山林之中，世豈識之哉！徒見其戴黄、佩玉璽，便謂足以纓紼其心矣；見其歷山川，同民事，便謂足以憔悴其神矣。豈知至者之不虧哉！

一邊是名士的風流瀟灑，一邊是居位不理政務，而這一態勢形成風氣并繼時以久，國家危亡就指日可待了。西晋覆亡，王衍之流爲石勒所俘，石勒帶着勝利者的驕傲教訓王衍：“君名蓋四海，身居重任，少壯登朝，至于白首，何得言豫世事邪！破壞天下，正是君罪！”休小瞧石勒爲“胡夷”匈奴一介武夫，這番話正點出王衍之輩在其位不謀其政的要害所在，而王衍在爲石勒所殺臨刑之前，纔醒悟到自己悲劇之所由緣：

嗚呼，吾曹雖不如古人，嚮若不祖尚浮虛，戮力以匡天下，尤可不至今日！（以上兩引參《晋書》之《王衍傳》、《石勒傳》）

“祖尚浮虛”，并不爲過錯，一派風雅瀟灑風神，正見思想及美的創造，有罪的是此輩并非“專職文人”，他們身負朝政大任，却不“戮力以匡天下”。不管其背後原因是什麽，總是六朝士風中洗不掉的污點。

此種風氣永嘉過江之後，仍然延至東晋和南朝。于此，我們無法一一臚列，僅看看《顔氏家訓》的記載就足以窺其一斑了。《勉學》云：

梁朝全盛之時，貴游子弟，多無學術，至于諺云：“上車不落則著作，體中何如則秘書。”無不熏衣剃面，傅粉施朱，駕長檐車，跟高齒屐，坐棋子方褥，憑斑絲隱囊，列器玩于左右，從容出入，望若神仙。明經求第，則顧人答策；三九公宴，則假手賦詩。當爾之時，亦快士也。及離亂之後，朝市遷革。銓衡選舉，非復曩者之親；當路秉權，不見昔時之黨。求諸身而無所得，施之世而無所用。被褐而喪珠，失皮而露質，兀若枯木，泊若窮流，鹿獨戎馬之閑，轉死溝壑之際，當爾之時，誠駑材也。

《涉務篇》云：

梁世士大夫，皆尚褒衣博帶，大冠高履，出則車輿，入則扶持，郊郭之内，無乘馬者。……及侯景之亂，膚脆骨柔，不堪行

步，體羸氣弱，不耐寒暑，坐死倉猝者，往往而然。建康令王復，性既儒雅，未嘗乘騎，見馬嘶噴陸梁，莫不震懾。乃謂人曰："正是虎，何故名為馬乎?"其風俗至此。

看看，在六朝頹靡士風熏拂之下，士人進取外嚮的人格萎縮，不僅審美趣味陰柔化，甚至連體格、膽略都萎縮得弱不禁風了！當他們盡情于山水書畫、清談、歌伎、酒罇……之間，超然于繁瑣世事之外，風神飄逸，瀟灑不拘，展現一派純審美精神之時，正是國破家亡之時。聯想到此時勃興的"新變"思潮，"宫體"詩潮，我們不難看出兩者間的本質聯繫。本文論旨于此也可覓見其證之一斑了。

如此，我們對六朝士人的價值構成形態的概略考察亦可以告一段落了。通過這一考察，我們發現，相對于兩漢四百年的主流價值觀——整體主義的價值觀而言，此期確乎發生了價值觀的大轉嚮，它標志着儒道互補的中國文化内部發生了一場革命，同時也標志了中國文化内部儒道互補在此一大時段（兩漢至南朝）中的特殊樣態。經過這場激烈的交鋒之後，由于正（先秦兩漢之儒）反（魏晋南朝）合（隋唐）規律的制約，所以下一個時期（隋唐）必然是回歸于儒，并以儒爲主導形成較爲穩定的互補機制與樣態。

同時，對六朝個體主義價值觀也應有一個基本的估計，我以爲，這一價值觀誠然可貴，它成了中國文化内部的諍友，它時時以批判者的身份出現在此後中國文化史的各個時段上，調劑着中國文化的走嚮。但是，我們仍然要以今日的"後見之明"來對它作一番估量：這一個體主義價值觀并不像西方的個體主義價值觀

那樣可以制度化，可以操作，在這一點上，它是遠遠不如儒家的，正因爲如此，所以，它對中國文化的貢獻從來就很少能體現在制度層面上（在這一層面上它是烏托邦），而主要體現在文學藝術及思想層面上。而恰恰在這一層面上，它創造了輝煌的成就，至今令人贊嘆不已。爲什麽它發展不出可以制度化、可以操作的層面，這確實是一個問題。值得我們深思，當然，這是需要另立篇章論辯的題旨了。

二、唐朝士人：經世濟民價值的回歸

在“真正自由”的物質和思想基礎上，唐代士子充分復歸了儒學的核心精神：入世任宦，匡主濟民。這種價值，本文試圖從三個方面加以説明，即：經邦濟國的人生追求，諫諍意識的强化以及對俠義精神的崇尚。下面分别述之。

（一）經邦濟世、仁民愛物的人生追求

統一强盛的大唐王朝，有一個鮮明的對比物，那就是漢末至隋朝近四百年的分裂與戰亂。生活于統一與强盛之中，大唐王朝的文人士子們有一種由衷的自豪，處處顯示出對國家的熱愛，并由此轉化爲對李唐王朝的擁戴與忠誠。這種忠誠既建立于對大唐盛世的自豪，也建于對王朝薦士選士“至公之道”的由衷感激。所以李白熱情地贊美這個時代：“大國置衡鏡，準平天地心。群賢無邪人，朗鑒窮清深。……時泰多美士，京國會纓簪。山苗落澗底，幽松出高岑。”（《送楊少府赴選》）認爲在君王和群賢禮賢識才的明鑒之下，不可能再出現像西晋時期那樣“以彼徑寸莖，

蔭此百尺條”（左思《詠史》）的不平現象，對盛明之世一定能做到人盡其材充滿了信心。李白的想法固然天真，却反映了盛唐文人對時代的共同感受①。

大唐文人急切用世，企望在爲國家竭盡智能而有所作用之中實現個體的價值。唐太宗、武則天乃至玄宗前期，李唐王朝各方面均處于上昇態勢，雖然各朝政治都不免種種弊病，但用人、選士的門徑較寬，士人們實現理想的機會較多，他們對國家、朝廷懷有較高的期望值，“明天子在上，可以出仕矣！”（韓愈《送董邵南游河北序》）所以唐人，尤其是初唐盛唐人，吹噓自己的才能，標榜宏遠的政治理想，向朝廷或權貴者進言上書，渴望得到提携拔擢，力謀進入廟堂，爲此敢作大言，敢于明白提出要求，而毫無羞慚之感，瑟縮之態。

從王勃的“伏願辟東閣，開北堂，待之以上賓，期之以國士，使得披肝膽，布腹心，大論古今之利害，高談帝王之綱紀”（《上劉右相書》），員半千的“臣恨不能益國死將以選地，不賜臣一職，剖判疑滯，移風易俗，以報陛下深恩”（《陳情表》），到李白的“申管晏之談，謀帝王之術，奮其智能，願爲輔弼，使寰區大定，海縣清一”（《代壽山答孟少府移文書》），杜甫的“自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳”（《奉贈韋左丞丈二十二韻》），這是盛唐士子積極昂揚、奮發有爲的神采風韻。這種以天下爲己任，進取有爲的精神氣質，延續整個帝國時代，中唐士人元結、元稹、白居易、韓愈、李賀，直到晚唐的杜牧、李商隱、司空圖等人，處境雖有不同，在出處大節和思想意識上却

① 參見葛曉音《詩國高潮與盛唐文化》，頁217。

心志不異。

比較鮮明地具備唐風，因而可以視爲大唐知識分子早期代表的，要從王通之孫王勃算起。大體説來，初唐四杰王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王，以及他們的同時代人崔融、沈佺期、宋之問、杜審言、李嶠、蘇味道等，纔應該算是沐浴着初唐政治、文化風氣成長起來的一代文士，在他們身上突出地表現了新一代知識分子的種種品質和人格特徵，他們大多胸懷壯志，抱負遠大，才氣橫溢而自視甚高。他們熟讀詩書，滿腹經綸，下筆千言，倚馬可待，渴望獲得從政的機會，實現治國平天下的理想，將一腔熱血和全部才能貢獻給朝廷、國家和蒸蒸日上的政治事業。因此，他們普徧表現出汲汲于仕宦的特點。魏玄忠，高宗時爲太學生，他在《上高宗封事》（《全唐文》卷一七六）中説："夫有志之士，在富貴之與貧賤，皆思立于功名，冀傳芳于竹帛。"頗能代表當時一批中下層寒士的心聲。李嶠在《自叙表》（《全唐文》卷二四七）中述其抱負時説："倘得參名藝閣，假迹蓬山，探石室之秘文，覽金版之遺籍。聽歌採頌，以觀四方之風；講藝論詩，以崇三代之式。第其科目，載之簡編，大以薦陳郊廟，報享成功；小以敷布樂章，潤色鴻業。便宏勛播于金石，盛德流乎舞詠。光濟于當日，澤被于來葉。然後退没草澤，下大幽泉，猶生之年也。"盧藏用《答毛杰書》（《全唐文》卷二三七）中則認爲"義感當途，説動時主，懷全德以自達，裂山河以取貴"是"士之生代"應有的人生抱負。崔融《報三原李少府書》（《全唐文》卷二二〇）也表達了他對李少府"廣肆褒揚，深加提飾"，使自己"能出忠入孝，自公及私，養親以禄，效民以智"的感激之情。武周朝時的沈佺期、宋之問等人更是志嚮遠大、仕進心切，與陳子昂

等有志之士相互游從，感慨懷抱，而陳子昂、楊炯等人亦引之爲知己，互相唱酬、勉勵。

陳子昂是這批人中的佼佼者，也是士風由初唐向盛唐轉變的中介和承上啓下者。他身上集中體現于盛唐諸多文士立身處世方式中的某種普徧準則，可視作初盛唐士風的代表者。

史載：陳子昂“貌柔野，少威儀”，而且體弱多病（《新唐書》本傳）。但他却不甘做一個迂闊無用的書生，自少年時就着意經世之學，王霸大略，其《諫政理書》自述：“竊少好三皇五帝之經，歷觀丘墳，旁覽代史，原其政理，察其興亡”。而他邁進仕途之門正是以縱橫之術、王霸大略聳動朝廷所致①。杜甫稱贊陳子昂“終古立忠義，《感遇》有遺篇”，但其“忠義”却非盲從愚忠，而以擔當維護儒學文化價值爲己任，將對主上糾偏護道視爲臣之大義。因而，儘管陳子昂以“四百年賢聖遇合”觀念視武周革命爲天意循環使然，并對武則天知遇之恩示以“忠義”，但他仍奉諫臣之義，對武后“言多切直”，而武后不用則“私有挂冠之意”，以去位保持人格獨立。在武攸宜幕，他“感激忠義，常欲奮身以答國士”，但也因幾次直言進諫被拒絕而借口“罷職歸侍”（《陳氏別傳》）。同時，他又秉承家族任俠使氣的傳統②，從小就“奇杰過人”、“馳俠使氣”，并且終生“剛果强毅”、“好施輕財”、“尤重交友之分，意氣一合，雖白刃不可奪也”（《陳氏

---

① 盧藏用《陳氏別傳》（《全唐文》卷二三八）載：屬高宗大帝崩于洛陽宫，靈駕將西歸，子昂乃獻書闕下，時皇上以太后居攝，覽其書而壯之，召見問狀。子昂貌寢寡援，然言王霸大略，群臣之際，甚慷慨焉。上壯其言而未深知也。乃敕曰：“梓州人陳子昂，地籍英靈，文稱暐曄。”拜麟臺正字。《舊唐書·陳子昂傳》亦載：則天召見，奇其對，拜麟臺正字。《新唐書》本傳亦有同樣記載。

② 盧藏用《陳氏別傳》載：父元敬，瑰瑋倜儻。年二十，以豪俠聞，屬鄉人阻饑，一朝散萬鍾之粟而不求報。于是遠近歸之，若龜魚之赴淵也。

别傳》)。他的世界觀當然是以傳統儒家學説爲主體，但同時又雜有道家、陰陽術數家的成份，因此他思想作風的特點或以説是儒、俠、道兼而有之。當代學者認爲，從陳子昂一生行迹，可以概括出初盛唐士人群體風貌的共同特點，這就是：

1. 經邦治國以天下爲己任的政治抱負和“達則兼濟天下，窮則獨善其身”的處世方針。許多人（如李白、杜甫）更簡直是窮也不肯獨善其身，而仍要關心國計民生；

2. 以儒爲主但又不同程度地兼具俠、道的思想和行爲特色。郭元振、李白、高適等人不必説了，就是被後人刻意描繪爲醇儒的杜甫，實際上也曾頗具豪氣，并不是拘執迂闊的腐儒；

3. 不憚離開家鄉父母，遠游各地，對首都長安更是無限嚮往。爲了建功立業甚至願意出塞從軍，充當幕職，投身于充滿艱辛危苦的生涯；

4. 始終樂觀進取，不甘沉淪，即使遇到挫折，也能堅持原則，不向腐朽黑暗勢力妥協，并且敢歌敢哭，敢于笑駡①。

士風，作爲文化精神的凝定與外顯，它的形成有待長期的時日積累，而一旦形成并深入人心之後，它便以强大慣性向既有方嚮運行，不會因時移世遷而即刻變化，相反它在特定條件下還會對政局和經濟發生能動的調整作用。長達八年的安史之亂，使李唐王朝跌下興盛的顛峰，然而初盛唐二百年形成的士風并未相應挫跌，相反更顯其特有的文化價值功能，可謂：“歲寒，然後知松柏之後凋也。”（《論語·子罕》）在戰亂顛躓以及重振國勢的努力之中，居于不同職位上的士人以各自的方式展示着君子儒的風

① 參見程薔、董乃斌《唐帝國的精神文明》，中國社會科學出版社，1996，頁408。

骨。

爲抗御藩鎮叛軍，有張巡、許遠的堅守睢陽直至以身殉國；有顏杲卿、顏真卿兄弟的聯兵河北抗擊叛軍以及杲卿的死節；有顏真卿在宣諭叛鎮李希烈時不屈被殺。而他們的所作所爲則得到士林的普徧贊嘆和崇仰，文士李翰爲張巡作傳，記述其英勇事迹，韓愈又作《張中丞傳後叙》予以詳細補充宣揚。

爲復興帝國强勢，王伾、王叔文、劉禹錫、柳宗元等文士一旦執政便進行政治改革，力謀中興，改革失敗之後，他們承受了沉重打擊，付出了重大代價。

爲克服朝政弊端，元稹、白居易等人挺身犯顏直諫，并倡導詩歌諷諫運動（即文學史所稱“新樂府運動”）。

爲匡正朝野佞佛造成的諸種現實危害，韓愈奮不平之氣力排佛老，甚至甘冒殺頭風險，上《諫迎佛骨表》，僥幸未死，也招來“一封朝奏九重天，夕貶潮陽路八千”的嚴重後果。

“仁民”情懷的濃烈，是唐帝國士子經世價值高揚的又一重要方面。杜甫當之無愧是這一文化精神的泰斗。他自願擔起無窮的責任，自背沉重的枷鎖，“請爲父老歌”（《羌村三首》），是杜甫自覺的創作思想，成爲他主體詩歌創作的内在動力。這使他爲人類留下的《哀江頭》、《悲陳陶》、《赴奉先詠懷》、《北征》、“三吏”、“三别”之類浸透人文精神的崇高詩作。“拾遺苦被蒼生累，赢得乾坤不盡愁”（明人陳白沙），“平身無飯飽，抵死祗憂時”（元人馬祖常），這些後人的由衷感慨，確已點明杜甫作爲“詩聖”的特質。杜甫并非孤立現象，在整個唐代，尤其中晚唐，描寫生民疾苦的詩文作品一脈不絶，較著名者如元結、李紳、王健、張籍、元稹、白居易、皮日休、羅隱、陸龜蒙、吴融、黄滔

等等。此類詩人詩作，文學史已有詳細論説，此不多及。這一文學現象，鮮明地顯示儒家文化價值在唐代是如何地深入士子人心，成爲他們人生實踐的精神導嚮。而文學不僅爲這一導嚮所規定，同時還承擔推動這一導嚮滲入儒生士子心靈的職能。作爲文學的理性領域，唐代主流文論所體現的正是這一規定。

（二）諫諍意識的强化

儒家文化價值在唐代士人身上的回歸，表現最爲突出的，當數“諫諍意識”的强化。

“諫”，是儒學文化系統中的重要構成，表明儒學以文化調整政治，以道統規範政統，以王道調整霸道的文化理想，也是古代士大夫承擔道的主要形式。用歷史的眼光來看，這是在古代君主專制條件下人文精神所能達到的最高境界。規諫思想，濫觴于先秦，《國語》、《左傳》于此多有申説，形成一個淵源深厚的文化傳統，爲古代知識分子所崇奉。時至漢代，儒學文化精神成功推向政治實踐，漢儒的規諫意識空前高漲。這一意識的勃興，是從對秦帝國短祚而亡的歷史經驗總結中開始的。

漢儒對于秦帝國的政治體制之缺乏規諫機制，給予了特别的强調。賈山謂：“秦皇帝居滅絶之中而不自知者，何也？天下莫敢告也。其所以莫敢告者何也？亡養老之義，亡輔弼之臣，亡進諫之士，縱恣行誅，退誹謗之人，殺直諫之士。”從而提出“開道而求諫，和顔色而受之，用其言而顯其身”（《漢書》本傳）的要求。再如路温舒曰：“秦……貴治獄之吏，正言者謂之誹謗，遏過者謂之妖言，……此乃秦所以亡天下也”，進而要求“除誹謗而招切言，開天下之口，廣箴諫之路，掃亡秦之失”（《漢書》

本傳)。他們要在帝國行政體制中增加一個具有相對獨立性的規諫機制，他不祇是服從于君主意志，而是服從于君主與儒生所共同遵循的“道”，以此來約束和矯正君主和官員對于“道”的偏離。這一設計同樣是源于“禮治”，源于那個“人相教”、“下教上”的傳統。例如賈山是這樣爲之論證的：“古者聖王之制，史在前書過失，工誦箴諫，瞽誦詩諫，公卿比諫，士傳言諫，庶人謗于道，商旅議于市，然後君得聞其過失也。”（《漢書》本傳）又賈誼《新書·保傅》：“天子有過，史必書之，……于是有進善之旌，有誹謗之木，有敢諫之鼓，瞽史誦詩，工誦箴諫，大夫進謀，士傳民語。”這種規諫可以看成是“教”的引申，而“教”也要上及于天子的。故賈誼《新書》及《大戴禮記》皆有《保傅》之篇。《新書·保傅》論太傅、太師之責：“傅，傅之德義；師，道之教訓”，又曰：“天下之命，懸于太子；太子之善，在于蚤諭教。”

可見，以諍諫匡正在上者的失誤，使之合于儒學價值系統——“道”的規範，正是儒生士大夫所應承擔的基本職責。劉向《説苑》稱敢于犯顔刺上過失者爲“直臣”：“國家昏亂，所爲不諫，然而敢犯主之顔面，言主之過失，不辭其誅，身死國安，不悔所行。如此者，直臣也。”（卷二《臣術》）而敢于直諫，也是“忠臣”的標準：“見君之過失而不諫，是輕君之危亡也。夫輕君之危亡者，忠臣不忍也。”（卷九《正諫》）

六朝時代，士人逃逸承擔“道”的責任，規諫意識也薾然萎縮。著名如西晋何曾，其人爲晋武帝的重鎮大臣。他在晋國建立之初，已見帝王不思經國遠圖，呈現亂敗之兆：

初，曾侍武帝宴，退而告遵等曰："國家應天受禪，創業垂統。吾每宴見，未曾聞經國遠圖，惟説平生常事，非貽厥孫謀之兆也，及身而已，後嗣其殆乎！此子孫之憂也。汝等猶可獲没。"指諸孫曰："此等必遇亂亡也。"（《晋書·何曾傳》）。

但却從未向晋武帝諫諍過。何曾以維護名教爲己任，曾向武帝建議，誅殺違禮的阮籍，引起"時人敬憚"（《晋書》本傳）。但他恰恰在對君之過失進行規諫這一儒家臣道規範上棄之不顧，不僅可見其崇信名教的虚僞性，更足見士林時風對儒學之"道"之逃逸。"何曾衹是一個例子，不以忠節爲念，是當時士人的一種普徧心態"。①

時至大唐，諫諍意識勃然復興，成爲儒生士大夫誠心奉信的一種價值。有趣的是，這一復興的進程也與漢初相同，也是從對前代王朝速亡的反思開始的。大亂之後的唐初，需要迅速"資治"，總結歷代統治經驗和討論統治理論就成爲達致這一目標的兩項"基本建設"。

修史，是唐初君臣總結歷代統治經驗的主要方式。武德五年，高祖李淵命修北魏、北齊、北周、齊、陳和隋六代史書。貞觀三年（629），太宗于中書置秘書内省，以修五代史。貞觀十一年修成《梁書》、《陳書》、《北齊書》、《北周書》。後又修《晋書》，唐太宗親自爲宣、武二帝紀及陸機、王羲之傳寫了贊論。皇帝親自參予史書的修撰，在中國古代歷史上是空前的，由此可見唐初統治者對歷史經驗的重視。唐高宗時又修成了五代史志即

① 羅宗强《玄學與魏晋士人心態》，頁184。

後來收入《隋書》中的志以及《南史》和《北史》。這樣，在唐初短短的三十多年時間裏，就修成了二十四史中的八史。此後，官修史書成爲定制。

總結統治理論，主要通過太宗和大臣的經常性討論來進行。這種討論在貞觀初年顯得尤爲突出。每個人都可以自由地、充分地發表意見。討論內容涉及帝王之道、爲臣之道、安人之道，以及歷代興衰得失和當時面臨的各種問題。君臣言必稱堯舜周孔，語不離諸子和歷史，經常從理論、歷史和現實相結合的角度，提出新的見解，而最後又都落實到解決現實問題的方針、政策和措施上。這就是有名的貞觀君臣論治。

雖然貞觀君臣論治的出發點是解決唐初如何致治，但是，在討論中唐太宗與魏徵、王珪等治政大臣沒有將討論停留于王道、仁義的空洞說教，而是具體地落實君主與百姓關係之上，提出了“爲君之道，必須先存百姓”（《貞觀政要·君道》），“天子者，有道則人推而爲主，無道則人棄而不用”（《貞觀政要·政體》）。明確指出，君主必須遵循不竭民力，存活百姓的爲君之道，統治纔能持續。討論中還提出了君主不能獨斷，要廣任賢良，虛己受人，兼聽納諫；大臣要滅私徇公，堅守直道，勇于負責，極言直諫；君臣要以法爲準，堅守法令，而不以皇帝一時喜怒和片言隻字作根據等一系列政治原則。這些具有普徧意義的理論和原則不僅把中國古代的政治理論推到了一個新的高度，而且奠定了中國封建社會後期統治理論的基礎，被歷代君臣奉爲行爲的準則。而記載貞觀君臣論治內容的《貞觀政要》也成爲歷代君臣的政治教本。君主虛懷納諫，大臣直言進諫，則爲貫穿《貞觀政要》全書的基本要點。全書四十篇，不僅設置三篇專講求諫、納諫（附直

諫)、規諫太子，其餘多篇對諍諫均有論及。其基本思想是：對君主來説，納諫者昌，拒諫者亡：

看古之帝王，有興有衰，猶朝之有暮，皆為蔽其耳目，不知時政得失，忠正者不言，邪諂者日進，既不見過，所以至于滅亡。(《政體》)

有德之君樂聞逆耳之言，犯顔之諍，親忠臣，厚諫士，斥讒慝。遠佞人者，誠欲全身保國，遠避滅亡者也。(《公平》)

而對于大臣來説，必須以盡忠直諫爲自己職責：

未信而諫，則以為謗己；信而不諫，則謂之尸禄。(《求諫》)

若欲君臣長久，國無危敗，君有違失，臣須極言。(《行幸》)

直言正諫，以相匡弼。若惟揚美隱惡，共進諛言，則國之危亡，可立待也。(《貢賦》)

唐代是儒學精神復興的時代，諫諍觀念的强化正是這一復興的重要構成，成爲唐代士子承擔儒家之道的一種鮮明特出的行爲方式。他們“忠君”，并非愚忠，其前提是君主賢明，合乎于“道”，但即便對知己之主，明主賢主，亦保持儒學人格的獨立性，視彈劾、批評君主爲臣之大分。唐初著名諫諍直臣魏徵就向唐太宗表示，他衹做稷、契、咎陶之類的“良臣”，而不願做龍逢、比干式的“忠臣”(《舊唐書》本傳)。終唐一代，諸多文學上的代表人物，都顯示着諫諍人格和以詩歌文章爲諫書的自覺追求，諸如陳子昂、元結、杜甫、白居易、韓愈、皮日休、陸龜蒙

……構成唐代文學史的一個宏觀現象，唐代文學及理論的許多重大現象都可以從這裏找到合邏輯的文化闡釋。

陳子昂剛剛進士及第之初，接連向朝廷上了《諫政理書》（《全唐文》卷二一三）、《諫靈駕入京書》（《全唐文》卷二一二）。前者縱論古今，系統闡發以“安人”爲中心和宗旨的政治主張；後者主張高宗尸體就地安葬于洛陽，明確反對當時幾已成爲定論的“靈駕由洛入京”之說。這樣做顯然是有相當風險的，特別是後者，萬一觸怒武則天，後果不堪設想。在這裏，陳子昂表現了一種不僅在唐代，而且在整個封建時代都得到推崇的犯顏直諫之風，而其動力則在于他“論道匡君”、“以義補國”、“以公濟天下”[1] 的政治抱負和以此事親報主、取鴻名于千古的人生哲學。盧藏用在《右拾遺陳子昂文集序》中說：

故其諫諍之辭，則為政之先也；昭夷之碣，則議論之當也；國殤之文，則大雅之怨也；徐君之議，則刑理之中也。至于感激頓挫，顯微闡幽。庶幾見變化之朕，以接乎天人之際者，則《感遇》之篇存焉。（《全唐文》卷二三八）

藏用確實不愧子昂的“忘形之契”，深知子昂人格之三昧。恰是這諫諍的價值人格[2]，構成陳子昂疾呼“興寄”，振起“建安風骨”的內在靈魂！

---

① 陳子昂《登薊城西北樓送崔著作融入都》、《喜馬參軍相遇醉歌》、《贈別冀侍御崔司議序》。

② “諫諍”不僅是儒學知識分子進取入世，建功立業的主要方式之一，更重要的是凝聚了古代知識分子道優于勢，以道制勢，以道自任的文化價值精神。故這裏又使用“諫諍價值人格”語。

陳子昂秉其家族儒學文化基因，以建功立業爲其人生最高追求，在《諫政理書》中自述“臣子昂，西蜀草茅賤臣也，……每在山谷，有願朝廷，常恐没代而不見也”。其《感遇詩》三十五亦直抒胸臆：“本爲貴公子，平身實愛才。感時思報國，拔劍起篙萊。”而爲實現人生目標，他自少便開始了準備工作：“竊少好三皇五帝霸王之經，歷觀丘墳，旁覽代史，原其政理，察其興亡。”（《諫政理書》，《全唐文》卷二一三）他不願像齊梁陳隋及初唐宫廷文人一樣作俳優式御用文人，曾在上《薛令文章啓》（《全唐文》卷二一四）中爲自己“名陷俳優，長于童子之群，無望壯夫之列”而羞悔。盧藏用也深知其“工爲文，而不好作，其立言措意，在王霸大略而已，時人不之知也”（《陳氏别傳》），基于這種人生追求，陳子昂近體詩主要用以抒寫自己建功立業的壯志豪情，而不滿足于風花月雪，更不屬意于辭藻上的餖飣之功，形成“以氣格壓一切”（紀昀語）的渾雄氣勢。古體詩顯微闡幽，思考天人之際，大運變化，賢聖論亡，“具有遠遠超過時人的理性意識和批判精神，成爲那個時代少有的思想者”①。

可以説，没有以道自任、致力于諫諍的强烈意識，就没有陳子昂“風骨”之振。其後繼者，中唐的韓愈、白居易，一爲古文運動的領袖，一爲新樂府運動主帥。兩人的諫諍史迹更是歷歷可數，白居易因諫屢遭貶謫，韓愈爲諍諫差點掉了腦袋。于此，我們對唐代士子所高揚的儒學價值觀與功利主義文學觀之間的聯繫，又可增加一層理解了。

諫諍意識在唐詩中也有鮮明的表現，詩人對于由貴妃、權

① 杜曉勤《初盛唐詩歌的文化闡釋》，東方出版社，1996，頁 241。

臣、貴宦以及各級官吏、差役所組成的統治機構的腐敗和罪惡，大膽加以揭露和譴責，有時甚至把矛頭指向皇帝。如杜甫的《兵車行》、《憶昔二首》、《解悶十二首》、李商隱的《馬嵬二首》、曹鄴的《捕魚謠》等，都直接針對最高統治者，或則委婉譏諷，或則尖銳揭發，在我國詩史上是很少見的。白居易曾説自己的詩使“權豪貴近者相目而變色”，“執政柄者扼腕”，“握軍要者切齒”（《與元九書》），正説明這些詩篇所發揮的輿論作用確實刺痛了柄權者。而唐人以詩爲諫作風之大膽直露，直令後世文人驚嘆不已。宋人洪邁爲此感慨頗深：

唐人歌詩，其于先世及當時事，直辭詠寄，略無避隱。至宫禁嬖昵，非外間所應知者，皆反復極言，而上之人亦不以為罪。如白樂天《長恨歌》諷諫諸章、元微之《連昌宫詞》，始末皆為明皇而發。杜子美尤多，如《兵車行》、《前後出塞》、《新安吏》、《潼關吏》、《石壕吏》、《新婚別》、《垂老別》、《無家別》、《哀王孫》、《悲陳陶》、《麗人行》、《悲青陂》、《公孫舞劍器行》，終篇皆是。……此下如張祜賦《連昌宫》……《雨霖鈴》等三十篇，大抵詠開元、天寶間事。李義山《華清宫》、《馬嵬》、《驪山》、《龍池》諸詩亦然。今之詩人不敢爾也。（《容齋隨筆·續筆·唐詩無避諱》）

唐人以詩爲諫的大膽風範固然有其時“自由”的氛圍的原因，但更深刻的根源還在于士子階層對儒家“仁民愛物”之道的擔當。如對貧富不均，過去詩歌多有揭露，但惟有杜甫纔能把這些現象概括爲“朱門酒肉臭，路有凍死骨”這樣驚心動魄的詩句

而成爲千古絶唱[1]。

（三）對俠義精神的崇尚

對“俠義”的崇揚，也足見唐代士人經世價值高揚的一個側面。唐代崇尚俠義的詩作和傳奇構成唐文學的極爲耀眼的亮點。它以富于陽剛和青春的豪氣激蕩着千古人心。史稱“詩佛”極爲超然平淡的王維有《少年行》這樣尚武果敢的詩作：“一身能擘兩雕弧，虜騎千群隻似無，偏坐金鞍調白羽，紛紛射殺王單于。”在尚俠精神方面，李白更具代表性。他在少年時曾拜“任俠有氣，善爲縱横學”的趙蕤爲師，後去山東，又擬向天下聞名的裴旻將軍學劍。他頗爲張揚地自述：“十五好劍術，偏干諸侯……雖長不滿七尺，而心雄萬夫”（《與韓荆州書》，《全唐文》卷三四八）。青年時代，他曾有“手刃數人”的任俠記録[2]。對此，他不但毫不隱諱，而且引以自豪，在《贈從兄襄陽少府皓》一詩中寫道：“結發未識事，所交盡豪雄……托身白刃裏，殺人紅塵中。”他敘述自己的志嚮和對功業的追求時，用這樣的語言來表達：“以爲士生則桑弧蓬矢，射乎四方，故知大丈夫必有四方之志，乃仗劍去國，辭親遠游，南窮蒼梧，東涉溟海”（《上安州裴長史書》，《全唐文》卷三四八），用力刻畫的是一個勇武豪邁、俠氣十足的形象，與恂恂謙退的醇儒相去何止萬里！李白人格和思想構成的複雜，已有無數研究者予以强調，由其自由浪漫放縱

---

① 杜甫反復地作過這種對比：“朱門任傾奪，赤族迭罹殃”（《壯游》）、“高馬達官厭酒肉，此輩（指勞動人民）杼軸茅茨空”（《歲晏行》），白居易的《傷宅》、《買花》、《輕肥》、《歌舞》等更用全篇對照，使人們對于這個重大的社會問題獲得深刻的印象。晚唐詩人在整個社會動亂的背景下，對社會貧富不均所進行的批判，實際上已揭示了唐末農民大起義風暴的即將來臨。

② 見魏顥《李翰林集序》。

居傲不羈的一面有人將其歸爲道家，但實際上李白還有積極入世、行俠仗義、承擔責任的追求，而這一點與放縱自由、居傲不羈相結合，顯然呈現俠的精神氣質了。在唐代，張揚俠氣或在作品中謳歌過俠之尚武精神的詩人還有不少，如王維、高適、李嶷、杜甫、崔顥、元稹、張籍、李賀、李益等。

除了詩歌領域，唐代新興的傳奇小說中，有不少篇章描寫了武俠故事，著名如：《昆侖奴》、《虬髯客傳》、《聶隱娘》、《紅綫》等，及至晚唐，"文言俠客小說在文學成就上達到了頂峰"①。這些武俠傳奇，特別突出俠士的知恩圖報、輕利重義、果敢無畏、武藝高强，顯示唐人（文人和民間）某種心理需求。如昆侖奴磨勒爲幫助崔生和紅綃妓的戀愛，憑借高强武功，數入警衛森嚴的一品大僚府第，最後安全地"負生與姬而飛出峻垣十餘重"，爲他們争取到了寶貴的自由。而當一品大僚終于發現其行止，"命甲士五十人，嚴持兵杖，圍崔生院"要來捉拿他時，"磨勒遂持匕首飛出高垣，瞥若翅翎，疾同鷹隼，攢矢如雨，莫能中之，頃刻之間，不知所嚮"。他安然地逃脱了圍捕，倒使那位一品大僚因害怕他來報復而從此膽戰心驚②。又如原本隱于使女的紅綫女俠，爲了幫助主公薛嵩消弭鄰鎮田承嗣的覬覦之心，竟一夜往返七百里，在不驚動任何人的情况下，盜來田的床頭金盒，向田顯示了"取爾首級，易如反掌"的實力，從而有力抑制了田的野心，使"兩地保其城池，萬人全其性命"③。在這樣一些對武俠技藝的誇張渲染和理想化描述中，都深深包含着文士對于武俠的

① 參見劉若愚《中國之俠》，上海三聯書店，1991，頁 3。
② 見裴鉶《傳奇·昆侖奴》
③ 見袁郊《甘澤謠·紅綫》

崇羡。這些故事的素材可能來自民間傳説，但文人作家顯然作了加工想象并使之激情洋溢。爲何文人儒士對“以武犯禁”的俠士如此傾慕嚮往？筆者以爲，這一文化現象正好展示了唐代士子對精神自由和入世成仕、承擔道義的雙重追求，换句話説，企求在充分保證人身及精神自由的前提條件下，進入官僚系統，實現經國濟世的人生理想，這一點，從俠的特質可以窺見其幽妙所在。

俠，在古代被稱爲游俠。這既不是一種職業，也不是一種法定的身份，自然更不構成一種社會的階級或階層。游俠爲人大多是由精神氣質所决定，而不是社會出身或職業所使然[①]。俠衹是社會輿論根據某些人行爲的特徵所賦予他們的一種約定俗成的名稱。《史記·游俠列傳》裴駰集解引荀悦曰：“立氣齊，作威福，結私交，以力强于世者，謂之游俠。”這是對游俠行爲的一種説明，突出了游俠尚武和以力制人立世的特點，可以説抓住了游俠行爲的基本特徵。但却未及俠的内存精神氣質，這一内涵，由司馬遷在《游俠列傳》中的作了詳盡透辟的闡述：

今游俠，其行雖不軌于正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之厄困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。

這就是司馬遷所激賞的俠，也是當時和其後爲中國社會大多數階層所普徧歡迎、尊崇的俠。美籍華人學者劉若愚概括俠的信念（實爲特徵構成）爲八個方面：助人爲樂；公正；自由；忠于知

① 參見劉若愚《中國之俠》，上海三聯書店，1991，頁3。

己；勇敢；誠實；愛惜名譽；慷慨輕財[①]。可見，俠義內涵着一種扶危濟困、承擔責任的道義性。這與儒生士大夫所承擔的“道”自然有相通之處，正是儒生尚俠的最本質性的道義基礎。這一本質性相通，我們從原始儒學對理想人格的描述中可探其三昧。

儒者個人修養及人格形成，是儒學創始之祖孔夫子所傾心關注的核心問題之一。他心目中的理想人格——“成人”具有如下的構成：“不欲”、“勇”、“見利思義”、“見危授命”以及“久要（要，約也，指窮困）不忘平生之言”，而這些人格構成與俠者的人格精神正具有某種相通性。孔夫子的原語見于《論語·憲問》：

子路問成人。

子曰：“若臧武仲之知，公綽之不欲，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂，可以為成人矣。”

（又）曰：“今之成人者何必然？見利思義，見危授命，久要不忘平生之言，亦可以為成人矣。”

據楊伯峻先生解釋，這裏的“成人”乃是指“全人”，即道德修養完美之人，換言之，即所謂理想人格。孔子畢竟是儒學先師，他所推崇的“成人”其品格要比俠爲高。這也可以從孔子學生的話語中看出，曾子曰：“可以托六尺之孤，可以寄百里之命，臨大節而不可奪也——君子人與？君子人也！”（《論語·泰伯》）儒家君子所需達到和所能承擔的，顯然要比俠者更多、更高、更

① 劉若愚《中國之俠》，頁4—6。

難。孟子所論“大丈夫”，除上述德能之外，更具一種浩然正氣：

……居天下之廣居，立天下之正位，行天下之大道；得志，與民由之；不得志，獨行其道。富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈，此之謂大丈夫。(《滕文公下》)

這裏首先突出宏偉的政治抱負和對“道”的矢志不移，這是“君子儒”的立身之本，但其後强調的三個“不能”，論的是人的品節操行，其内容即與俠所奉行的準則一致。唐人以道自任，充滿擔道的熱情，俠的扶危濟困、拔刀相助的精神氣質，自然與其契合。同時，唐人尤其是盛唐人追求功業的狂熱之中，雖充滿青春幻想和浪漫激情，但追求功業的本質仍是務實的。這樣，俠的言必信、行必果的人格特徵，對于儒生文士就是更具魅力了。崇俠，亦即崇尚行動、崇尚務實、崇尚功業。反觀唐人對尚清淡、尚華麗之類“虚浮”之物的六朝人的輕視與嘲諷，難道不可見兩個時代價值差異之幽微嗎？而這一“實用理性”（下文詳論），必定深刻制約着文學理論的内容以至外在形態。

但是，須得注意的是，司馬遷所論之俠，其特質構成，還有别一層次，那就是“不軌于正義”。司馬遷論及于此，是講俠的負面品格，但他用的是讓步語氣，重點在突出其後所論俠的優秀品格。然而“不軌于正義”，正好展示了俠的自由性。“不軌于正義”，并不是意味着俠的行爲具有非道德或曰非善（即惡）的性質，而是説俠的行爲不符合當時的統治者所規定的禮法和制度，其基本含義與韓非所謂“俠以武犯禁”（《韓非子·五蠹》）相同。關于這一點，可以從司馬遷對游俠的具體描述看出。因而，游俠

氣質中又内涵了不受制度約束的自由性。

因而，儒生對俠義精神的崇尚其實是對突破規範、無所傍倚的自由精神的崇尚，這就是唐代士人重俠的另一層含義。

古代知識分子，天然存在一種依附性。一方面，他們胸懷兼濟大志，渴望能够施展才華，做出治國平天下的大事業。另一方面，他們又無法獨立行動，而必須依托于一定的社會組織和集團力量。他們雖然身懷杰出的智慧和謀略，但要付諸實施，則還得通過當權者、在位者，否則，那些智慧謀略，就衹能止于“議”而已。這是古代知識分子所無法擺脱、無法超越的先天命定。這樣我們就很能理解，以孔丘、墨翟、韓非等爲代表的先秦諸子(不僅僅是儒家）以及崇奉他們學説的荀況、蘇秦、張儀、李斯等游士，總之，春秋戰國時代形形色色的知識分子們，何以要周游列國，徧干諸侯，向那些統治者唇焦舌敝地推銷各自的政治主張、治國方略，同時也推銷他們自己，使自己能够附着于一定的權勢。也就很能理解，唐代文人士子何以那樣擁護科舉制度，傾其畢生精力去博取一第，或那樣急切地去干謁權門，甘于沉浮于并不“自由”的宦海之中。唐太宗見新進士列隊而出，興奮地説：“天下英雄盡入吾彀中矣!”① 然而，進入“彀中”的英雄，却是自願的，因爲，衹有做了各級官吏的知識分子，這纔獲得了大小不等的機會去實現自己的抱負。當然，與此同時，他們也就成了某個政權的附着物，爲其效勞，并承擔着與之共存共榮的義務。

同時，這種依附性又導致倡優氣。漢代的東方朔、淳于髡等

---

① 見王定保《唐摭言》卷15。

著名倡優于嘻笑怒罵、插科打諢之中表達對帝王的諷諫。文人士大夫向權勢進言須得講究技巧，先以頌禱爲鋪墊，即是倡優氣的一種表現。即使在諫諍之風大張的唐代，這種倡優氣也難以避免，宰相李德裕曾作《忠諫論》（《全唐文》卷七〇九），提出“忠諫必辭婉”的標準，其反面則是“辭訐”。直言冒犯，在他看來是故意使君上難堪，爲自己博取高名，不能算“忠”。甚至大膽寫作“直而切”的諷諭詩，“直聲驚諫垣”（皮日休《七愛詩》）的白居易，其新樂府五十首，也要以三章頌美開篇，以誠惶誠恐的歌功頌德爲後面的直言諷諭開辟道路。

可以如是說，唐人尚俠，或許是在自由空氣吹拂下，對突破與身俱來的依附性以至倡優性從而更爲自由地承擔經國濟民之道的渴望的曲折表達。唐傳奇中，多有書生懦弱無用、俠士果敢勇武的對照描寫。當代學者認爲唐時作者這樣描寫，“既非出于無意，也非無根據的杜撰”，“確有以俠氣反照自身，激勵同儕的動機”①。這種推論，當是合于歷史邏輯的。

以上，我們描述了唐代士子的身心自由，而這自由所生成的氣候土壤，便是大唐帝國爲士子提供的可以“自由”地經國濟民的總體國勢，經國濟民價值觀的回歸和高揚，既產生于“自由”的氛圍之中，同時也作爲這自由的最高表現。唐代士子——唐王朝大文化的創造者——最基本的宏觀文化氣質，就在此處。

---

① 程薔　董乃斌《唐帝國的精神文明》，中國社會科學出版社，1996，頁 381。

三、小　結

兩個時代的文人士子，在不同的時運土壤上生成了不同的“自由”，而這兩種殊途歧路的“自由”生成的同時與之相應的時代價值也在相伴而生。時代價值不僅以“自由”爲其生動感性的載體而廣爲傳播，同時又作爲“自由”的靈魂規定其性質。價值，作爲社會思想和行爲的判斷選擇的核心標準，無疑規定着文化創造主體對思想和行爲嚮度的選擇，并構成創造的動力。六朝與唐朝文論的差異，正是由兩個時代士人價值選擇的差異所决定的。

如本文總論部分所述，“文道論”觀念是與儒學之士的人生價值聯繫在一起的，正如影之隨形，魂之附體，士人入仕經世，匡主濟民，以承擔“道”的責任爲自己的人生使命，而“文”則既是他爲士的基本資格，也就成爲他擔道的基本工具。“漢人論詩，不過美刺二端”（清人程廷祚語），而漢人的“美刺”文學觀正是建立在這一深厚的文化土壤之上的。前文，我們已見識過漢人的擔道意識是如何的强烈——董仲舒如何從理論上闡述“正君論”與“教化論”，并借助陰陽五行、讖緯神學之類上天的崇高加强其權威性；循吏群體是怎樣地兢兢業業奉行職守，將孔老前輩的“富而教之”紮紮實實推向廣闊的基層社會……過去，論者對漢代的“美刺”文學觀念的勃興，往往歸結爲統治階級的提倡，歸結爲“罷黜百家，獨尊儒術”的文化專制政策。這當然有其理由，但我認爲，其更深層次的思想機制還在于儒學知識分子以道自任的文化價值，這一價值的使命指嚮兩個維度，即嚮上的

“正君”與嚮下的“教化”，而文（含文學在内的廣義之文）正是士人的特有專長，捨此，他們無法“正君”與“教化”（即“載道”）。這是一種源遠流長的文化傳統。單就先秦典籍中保留那麼多的“規諫”、“諷誦”之類的記載，兩漢儒生又是怎樣地熟練復述，就可知道這一文化精神是如何深入漢儒的内心而成爲他們自覺的信仰和行爲模式。其餘無論，單説東漢末年“主荒政謬，國命委于閹寺，士子羞與爲伍，故匹夫抗憤，處士橫議……品核公卿，裁量執政”（《後漢書·黨錮列傳序》），致罹兩次“黨錮之禍”，而士人“依仁蹈義，捨命不渝”！（顧炎武語）就可見，漢代儒生士大夫爲作“君子儒”，爲實踐他們奉行的價值觀付出了何等的代價！

反過來，當這一價值發生了轉型，建立其上的“美刺”功利主義文學觀念也必然隨之轉型。試想，當一個社會的主流階層，普徧地不以經國爲念，當佔據朝政要職的官員們普徧地以享樂爲人生要義，以務實從政爲素拙，以空談浮虛爲高雅，而“不嬰事務”成爲時尚，……總之，不再以承擔經世濟民、仁民愛物之道爲己任之時，他們還會以文學爲“美刺”之具，爲擔道之器嗎①？

六朝的詩學突破，六朝的審美中心主義取代漢代的政教中心主義而蔚成時代主潮，其深層文化機制之一，當在這裏。

同時，我們不難理解，爲什麼一個充滿自由開放精神，一個

① 這裏似乎存在一個兩難選擇：如果有社會責任感就會導嚮政教功利主義，而逃避社會責任的個體主義則導嚮審美主義。竊以爲這一兩難選擇，是由士大夫的“一身二任”的雙重角色所導致。他們既是朝廷官僚，又是文人；既是政務管理者，又是文化（文藝）創造者。從政要求務實，從文應得務虛。他如果以務實的精神從文，必然制約文的審美趨嚮，而他以務虛的精神氣質視待軍政事務，則家國之運就危殆可及。這一兩難選擇，當隨近代社會分工專業化、職業化而解決。

洋溢審美氣質，一個創造美的輝煌的時代，其文藝理論和批評，會讓“文以明道”、“文以貫道”、“以詩爲諫”等“政教中心”、“功利主義”性質的理論佔了主潮。而“經世存在”的强化，使唐代士子感受了“真正的自由”，他們自豪、自負、自傲，洋溢建功立業、入世創造的激情，個性也得以舒展張揚，從而“文人存在”一面也得以强化，表現于文學創作便是絢麗奇彩的唐詩與氣概奇崛的古文，其情感的個體化早以突破“載道”、“教化”的拘囿，這就有了創作與理論的抵牾。同時，“經世存在”的價值取嚮，歷來就是士人的主流文化精神，其强勢地位是無可動搖的，在經歷了六朝的“無奈”黯淡後，在大唐王一旦回歸，它對借六朝亂世、弱世而攀上主流地位的邊緣價值——“雕蟲小技”、“亂世之音”——在理論主觀上的排斥就毫不客氣了，牽連于它所繼承的遺産，就有了回避不提的矛盾態度。

結論或許不得不如此：正是士人經世濟民的主體精神的高揚導致了“政教中心”性質的文論。這與前述六朝的情形正好相反，却又同爲一個兩難選擇。這一客觀的歷史存在，既是無可回避的，也是合理的。因而，我們在批判“文以載道”、“以詩爲諫”之類政教功利主義文論時，要看到其所由産生的文化内涵，切莫將其内在精神的崇高性也一概否定了。而“以詩爲諫”、“文以載道”既産生于“經國濟民”的價值土壤上，其所涵泳的合理内核也是不可輕易否定的，抽去其階級時代性等等的局限，它留存下來的正是人類發展任何時代都需要的人文精神——以人的善良本性爲根基，關懷人的生存狀態、心靈世界和精神歸依，對人

達到完善境界有一種無窮無盡的嚮往與追求[①]。

但是，如果我們將兩個時代文論差異所蘊含的文化精神的考察深入到文化哲學的層次，會發現兩個時代的價值取嚮又昇華體現爲不同的理性精神，它們更深刻地影響着文論的面貌。考析這一關係，正是我們在下一章裏要做的工作。

① 對“人文精神”，學界有多種理解，或從整個人類文化的意義和價值上理解的宏觀視角，或將“人文精神”同人文學科（人文文化）聯在一起，或進而具體到人文學科（人文文化）中的某一學科（或某一種文化）。參孟建偉《關于人文精神的定位問題》，《新華文摘》，1999年12期。本文在第一種意義上，也就是宏觀意義上定位“人文精神”。



第十章　兩種理性

上文，我們從價值觀的層次辨析了六朝與唐代文化差異，而這種差異正是兩個時代文論差異現象的文化機制之所在。但我們又進一步看到，不同的價值追求，又體現出不同的理性精神。這種理性精神沉澱于士人心理深處，成爲集體無意識，“本能”地支配着他們的思維和行爲。故而，對不同理性的辨析，有助于我們在更深的層次上把握兩個時代士人的價值追求，以及所由導致的文論差異。

一、唐人的六朝批判

宗白華先生描述魏晉六朝，用了“極自由、極解放”、“最富于智慧、最濃于熱情”、“最富有藝術精神”這樣激情充溢的詞句①。確實，魏晉南北朝是一個由于儒家思想統治的失墜而使士人價值取嚮發生重大轉變的時代。具體地説，就是因爲政治的動蕩、戰爭的頻仍、士族的特殊地位、道佛思想的盛行，使得士人們的人生價值取嚮由“兼濟天下”、注重事功而轉向了注重自我、注重心靈。因此，由先秦經兩漢以來形成的士人主動擔荷社會責任、倡言經世致用的人生價值受到了挑戰、懷疑甚至摒弃，《晉書·孝愍帝紀論》説：“學者以老莊爲宗而黜《六經》，談者以虚

① 參《論〈世説新語〉和晉人的美》，載《美學散步》，上海人民出版社，1981。

蕩爲辨而賤名檢。行身者以放濁爲通而狹節信，仕進者以苟得爲貴而鄙居正，當官者以望空爲高而笑勤恪。”“《六經》”、“名檢”、“節信”、“居正”、“勤恪”這些在儒家的思想體系、價值體系中一再受到尊崇、贊美、張揚的東西遭到了如此無情的嘲弄和鄙棄，士人競相在對承擔社會國家之“道”的逃逸中尋求一己的内心自適與寧静。儒家傳統中對士人的人生追求是“達則兼濟天下，窮則獨善其身。”但是魏晋南北朝的士人，由于時代的變亂和政治的黑暗而使兼濟天下之路受阻，而士族則憑特權“平流進取，坐致公卿”，于是乎便無論“窮”還是“達”，都要向“獨善其身”偏斜。六朝時文人士大夫的“吏隱”風行，以“不嬰事務”爲名士風流，就是這一價值傾斜導嚮的社會病症。這樣一種士人價值觀念的轉變反映到文學藝術上來，便是提倡“緣情綺靡”、審美悦情的文學，而對儒家載道的功利學觀，大多以一種避而不談的姿態來達到客觀上的否定與批判，致使在整個文論界，儒家復古文論的聲音都非常微弱，審美本位文論則聲勢强大，成爲時代主流。因此，我們可以説，魏晋南北朝文化學術思想的空前活躍，文學藝術的繁榮，古典文論高峰的出現，都與士人價值觀念的轉變，即對“道”的逃逸有或多或少的聯繫。

隋朝于589年滅陳，結束了魏晋南北朝長達數百年之久的紛爭混亂局面，中華又復歸統一帝國，這就在客觀上爲文化的整合，新的政治道德規範的建立提供了基礎。隋王朝建立後，統治者有鑒于南朝君臣（特别是梁陳）競事綺靡、荒淫亡國的歷史教訓，在文化政策上採取了振興傳統儒學、改革人才選拔制度、提倡質樸文風等措施。然而文學發展有其自身規律，六朝綺靡文風慣性依在，積重難返，當時的打擊排斥并未收到明顯效果，而且

在一定程度上還因隋煬帝君臣的喜好而更趨華靡，以致後人同樣認爲隋朝之亡同梁陳一樣，主要因爲統治者的荒淫與輕艷的世風。但作爲一個統一的封建帝國，振興政治，刷新文風，走一條與六朝不同的道路也確實是時代的要求。這樣，復興儒學，批判齊梁綺靡文風便成了文化整合的初步工作。李諤《上隋高祖革文華書》，對六朝文風進行了嚴厲的批判，其意義當然不限于文學一端，他是要以此來批判整個六朝的文化，表達在新的歷史條件下復興儒學（當然也包括儒家文藝思想）的願望與要求。其文云：

降及後代，風教漸落，魏之三祖，更尚文詞，忽君人之大道，好雕蟲之小藝，下之從上，有同影響，競騁文華，遂成風俗。江左齊梁，其弊彌甚，貴賤賢愚，惟務吟詠。遂復遺理存異，尋虛逐微，競一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，惟是風雲之狀。……故文筆日繁，其政日亂。（《全隋文》卷二十）

李諤已經把六朝緣情綺靡的審美本位文學觀念，視爲敗壞民風、亂國亂政的罪惡根源，而"月露之形"、"風雲之狀"的深層正是"風教漸落"、"忽君人之大道"，即儒學價值的失墜與轉型。這是李諤的深刻處。但將亡國之禍，僅歸于"文筆日繁"，無疑是幼稚、簡單，甚至武斷的、片面的認識，他主張不惜動用行政手段來糾正文學觀念，扭轉文風，"屏黜輕浮，遏止華僞"，如有膽敢不從，仍堅持華麗文風者，"請勒諸司，普加搜訪，如有此者，具狀送臺。"并且真正付諸實踐，處治了"章表華艷"的泗州刺

史司馬幼之。這使我們仿佛又聽到了宋弘對桓譚“將令相舉以法乎”（《後漢書·宋弘傳》）的威脅！桓譚“進鄭聲以亂雅頌”而受警告威脅，司馬幼之因文章華麗而遭處治，儒家實用思想與審美本位文藝觀的冲突與矛盾于此可見一斑。

唐王朝建立後，積極推行振興儒學、恢復儒家思想統治地位的文化政策，因爲統一强大的帝國需要樹立能有助于經國濟民的思想權威和規範。初唐史家們通過對魏晋南北朝歷史經驗的總結，表明了振興儒學、擔荷儒“道”的歷史責任，而這樣的思想仍然是在對六朝的反思與批判中得到彰顯與强調的。如《晋書·儒林傳序》云：“有晋始自中朝，迄于江左，莫不崇飾華競，祖述虚玄，擯闕里之經典，習正始之餘論，指禮法爲流俗，目縱誕以爲高，遂使憲章馳廢，名教穨毁，五胡乘間以競逐，二京繼踵以淪胥，運極道消，可爲長嘆息者矣。”對儒學在晋代所受到的冷遇深致不平。仍然是從儒學文化價值的角度總結亡國之禍。于此，初唐四杰之一的王勃顯得更爲激進，在《上吏部裴侍郎啓》中，他系統地闡明了退化文學觀與淫文禍國亂政之論：

自微言既絶，斯文不振，屈、宋導澆源于前，枚、馬張淫風于後；談人主者以宫室苑囿為雄，叙名流者以沉酗驕奢為達。故魏文用之而中國衰，宋武貴之而江東亂；雖沈謝争騖，適先兆齊梁之危；徐、庾并馳，不能止周、陳之禍。……周公、孔氏之教，存之而不行于代，天下之文靡不壞矣。（《全唐文》卷一八〇）

漢代揚雄“詞人之賦麗以淫”所指斥的還衹是宋玉及漢代諸賦

家，對屈原還能以例外視之，不至于全盤否定，而王勃在此却把屈原以迄魏晋南北朝的文學一概斥之爲“淫風”而一筆抹倒，把中國古代純文學樣式發展的歷史，完全描寫成了退化史，禍國亂政史，這完全是一種倒退的文學發展觀。在同一篇文章中，他還提出要“黜非聖之書，除不稽之論”。完全是漢代“罷黜百家，獨尊儒術”的唐代翻版。

在這裏，我們指出王勃等偏激的儒家文學觀念的同時，也必須辨析支撑這種文藝觀的内在文化精神：對在上者如君主來説，以“仁政”、“民本”等儒家文化價值規範他們的思想和行爲；對士人來説，則要按修其治平的路徑實現“成己成人”、“修己以安百姓”的最終價值。而在“文德”政治的文化規定中，包括文學在内的“文”，必須承擔起導引、規範、輔助政治的天然職責。反過來，評價“文”的“振”與“衰”，其根本標準也在于政治的“良”與“窳”。按照這一思路，對六朝這樣一個柔靡孱弱破敗分裂令人喪氣的時代，唐人對其責任的追究，自然就要歸到文化上，而“綺靡浮艷”的文風和“虚浮柔弱”的士風自然難逃其責。其實，循着這一文化精神所作的反思與批判，在六朝時代就已開始了。

西晋覆亡，東晋人歸咎于“清談誤國”。《世説新語·輕詆》載：

桓公入洛，過淮泗，踐北境，與群僚登平乘樓，眺矚中原，慨然曰：“遂使神州陸沉，百年丘墟，王夷甫諸人，不得不任其責。”

"桓公"即桓温，東晉王朝少見的恪奉儒學價值觀、力圖北伐一統中原以求有所作爲者。王夷甫即王衍，西晉時官至太尉，權重一時，然而却"宅心事外，名重于時，故天下言風流者，謂王(衍)、樂(廣)爲稱首焉。"(《晉書·樂廣傳》)所謂"宅心事外"即王衍官高却不理職事惟以玄言虛談爲務，史載："王衍不治經史，惟以老莊玄談惑世。"[①]"既有盛才美貌，明悟若神，常自比子貢。兼聲名籍甚，傾動當世。妙善玄言，惟談老莊爲事。"(《晉書》本傳)

東晉人的這種批判，不僅僅針對西晉的某個個人，而且指向整個世風，應詹所言就是代表：

元康以來，賤經尚道，以玄虛宏放為夷達，以儒術清儉為鄙俗。(《晉書·應詹傳》)

點出了世風所及，士林價值觀發生的巨大變化，而又正是由于文化的裂變纔導致亡國的慘禍。這一大思路，幾乎爲其時所有亡國反思者所共有。曾預賈謐"二十四友"、預石崇金谷宴集、曾浮誕好色的劉琨在國家危急存亡之際，復蘇了經世濟民、建功立業之志，他的反思與批判即直指玄虛浮誕之風：

昔在少壯，未嘗檢括，遠慕老、莊之齊物，近嘉阮生之放曠，怪厚薄何從而生，哀樂何由而至。自頃輈張，困于逆亂，國破家亡，親友凋殘，負杖行吟，則百憂俱至，塊然獨坐，則哀憤

① 《文選·晉紀總論》注引王隱《晉書》。

兩集。……然後知聃周之為虛誕，嗣宗之為妄作也。（《與盧諶書》，《全晉文》卷一〇八）

這種將亡國之恨與文化（文學、文風、士風）連在一起的思路延至整個南朝。梁亡後入北的庾信等士人指出，國破家亡實由內患而致："若江陵之中否，乃金陵之禍始。雖借人之外力，實蕭墻之內起"（庾信《哀江南賦》）；"初召禍于絶域，重發釁于蕭墻"（顔之推《觀我生賦》）。而他們所指"蕭墻"即儒學文化值價的失墜，庾信："宰衡以干戈爲兒戲，縉紳以清淡爲廟略"（《哀江南賦》）；何之元《梁典總論》亦云："梁氏之有國，……朝務内叢，而官雲外曠，有其位而無其職，非其事而侵其官。……至乎文章妖艶，墜𡐓風典，誦于婦人之口，不及君子之聽，斯乃文士之深病，政教之厚疵，然雕蟲小技，非關治忽，壯夫不爲，人君焉用。"顔之推《顔氏家訓》中"勉學篇"、"涉務篇"中也對南朝貴胄高門士子之腐敗墮落，惟務吟詠，不涉世務，遂至亡國之禍深表憤慨。

比較唐人對六朝"浮虚"、"淫艶"、"柔靡"的批判，基本未出六朝人自己的反思，其中貫之一脈的正是儒學價值觀。他們同時對"導致"亡國的悖"道"者，都報有憤怒的批判與極度的蔑視。所不同者，唐人以大一統帝國盛世雄風的自豪與自負，對前代亡國的鄙視情緒更爲濃烈，從而對"導致"亡國的"淫文艶詩"及體現出的文學觀念在主觀意念上的蔑視更爲强烈。這是對一個時代的蔑視。從初唐史臣、"四杰"、陳子昂到李白、杜甫，再到白居易、韓愈、柳宗元，都程度不同地報有這種蔑視與批判。劉勰生于這樣一個被蔑視的"邊緣"時代，其在唐代的命運

就這樣被確定了。劉勰的主導思想是儒學，他的“風骨”論與“文道”論即承載着濃厚的儒學精神，唐人對這兩論的汲取如水之東流那樣自然。然而唐人的由“經世存在”規定的“人心”從整體上瞧不起破敗衰弱的六朝，他們在主觀理論上批判這一時代的同時，也對自己所“本能”繼承的遺産三緘其口，他們是劉勰的知音，却又不願承認對他的欣賞，因爲——他“不幸”而爲六朝人。

强盛的國勢、開放的文化、開明的政治、仕進之路的廣開、以及統治集團的重儒政策，正是在這樣的歷史土壤中，培育出了唐代士人“兼濟天下”的人生理想，他們普徧具有了一種主動擔荷國家社會責任之“道”的熱情。樂觀自信的人生態度，昂揚嚮上的進取精神，建功立業的雄心壯志，安邦定國的政治理想交織成唐代士人生命價值的輝煌樂章。這是一個需要巨人而確實出現了巨人的時代，外部條件爲士人實現自己的價值追求提供了當時的歷史條件所能允許的最大可能，建功立業、投身政治、干預現實成爲强勢的時代思潮和價值取嚮。明乎此，我們也就能理解唐代文論中爲何載道的，功利的文論具有那麽大的聲勢，也纔能理解唐人對六朝文化文學的批判否定，評價偏低主要是以一種政治眼光看待文化、文學的結果。

討論至此，我們可以得出這樣的結論：唐人之所以對魏晋六朝文化和文學持否定批判態度，首先是因爲不滿于彼時士人對社會國家之“道”的逃逸，即不滿于彼時士人的人生價值追求；其次是簡單地把魏晋南北朝的社會動蕩，政治黑暗和國運短促歸因于玄學、綺麗文風等文化現象；第三是用政治的眼光來審視、評價當時的文化和文學，因而得出了既然政治上無足稱道，那麽文

化、文學也就無足稱道的錯誤結論，進而對六朝的政治、文化、學術和文學普徧持一種否定批判的態度，一種輕視鄙夷的態度。然而文學的發展自有其內在規律，文學在文類、題材、技巧方面的承傳有其巨大的歷史慣性，這就使得唐人在進行文學創作和理論建構時都不可避免地、自覺或不自覺地要繼承前人的遺産而加以發展創造。特别是當文學作家們沉浸于文藝鑒賞和創造時，對其發生影響的主要還是文學的內部規律，是文學審美悦情的本質特點，因而也多能從文學角度而不是政治或其他來品評前代作家作品，欣賞、學習、利用前人的創作經驗和技巧。而從文學的審美娱情角度看，魏晋南北朝的創作與理論，又是那樣的多彩多姿，引人入勝，成就卓絶，使得諳熟文學者留連忘返，欣賞推崇，因而在自己的創作或理論建構中廣泛繼承學習。我想，這就是唐人對魏晋南北朝文化和文學既批判否定又“悄悄”欣賞繼承的原因。主觀理智上拒斥，自然情感上却廣泛吸納：著爲高文典册、發爲堂皇宏論時斥之惟恐不厲，揮毫潑墨、抒寫性靈時則趨之如水涌東流。政治上的“戒律”既如彼，文學上的“真情”又如此，于是，衹好絶口不提“真情”，甚至在公開拒斥一通“真情”之後暗地裏實施“真愛”，這就是唐人對待魏晋六朝文化和文論的矛盾心態，在這種矛盾心態背後所藴含的是不同的士人價值取嚮，不同的時代精神和對文學與政治關係的理解與實踐。

然而，問題并没有到此爲止。我們在觀照唐人的六朝文化(文學)批判時，發現幾乎所有的論述都含有一個共同的標準——有用。諸如：

太宗（蕭綱）……多聞博達，富贍詞藻。然文艷用寡，華而

不實，體窮淫麗，義罕疏通，哀思之音，遂移風俗。（魏徵《梁書·帝紀論》）

雖揚、馬形似，曹、劉骨氣，潘陸藻麗，文多用寡，則是一技，君子不為也。（柳冕《與徐給事論文書》，《全唐文》卷五二七）

風雪花草之物，三百篇中豈捨之乎？顧所用如何耳？……然則“餘霞散成綺，澄江靜如練”、“離花先委露，別葉乍辭風”之什，麗則麗矣，吾不知其所諷焉。（白居易《與元九書》）

……世道陵夷，文亦下衰。……儷辭偶章，使枝對葉比，以八病四聲為梏拳，拳拳守之……文不足言言不足志，亦猶木蘭為舟，翠羽為楫，玩之于陸而無涉川之用。（獨孤及《檢校尚書吏部員外郎趙郡李公中集序》，《全唐文》卷三八八）

等等，不一而足。而將“文章亡國”和“麗文無用”結合在一起，表達得最徹底的還是那個要將做華麗文章的人“付所司治罪”的隋朝治書侍御史李諤，他怒斥六朝之士風文風：

以傲誕為清虛，以緣情為勛績，指儒素為古拙，用辭賦為君子。故文筆日繁，其政日亂，良由弃大聖之軌模，構無用以為用也。（《上隋高祖革文華書》）

而所謂“用”，即教化之用、諷諫之用，總之——載儒道之用。這種對“用”的反復標示與强調，作爲“唐代一般知識分子的思

想"[1]，不僅顯示了大唐士子經世濟民價值觀是如何的强烈，而且也揭示了他們致思行事所遵循的理性精神——實用理性。同時，他們在六朝批判中所一再攻訐的"文艷用寡，華而不實"、"麗則麗矣，不知所諷"，恰恰揭示了六朝士人價值追求所藴含的另類理性精神——審美理性。

二、唐代士子的實用理性

關于"實用理性"，李澤厚先生在討論孔子仁學結構時，對其作了較爲詳細的闡釋。他認爲，孔子"仁"學思想是一個有機的整體模式，由相互作用、相互制衡的四個因素構成：血緣基礎——把"孝"、"悌"作爲"仁"的基礎，把"親親尊尊"作爲"仁"的標準；心理原則——把"禮"、"儀"等外在的規範約束變成人的内在的倫理——心理（情感）要求；人道主義——把人與人的社會關係和社會交往作爲人性的本質和"仁"的重要標準；個體人格，强調"君子"承擔社會責任的主動性和獨立性。這四因素相互作用而形成，并反過來支配它們的共同特性就是"實踐（用）理性"。

所謂"實踐（用）理性"，首先指的是一種理性精神或理性態度。與當時無神論、懷疑論思想興起相一致，孔子對"禮"作出"仁"的解釋，在基本傾向上符合了這一思潮。不是用某種神秘的狂熱而是冷静的、現實的、合理的態度來解説和對待事物和

① 郭紹虞《中國文學批評史》，上海古籍出版社，1979，頁 107。

傳統；不是禁欲或縱欲式地扼殺或放任情感慾望，而是用理智來引導、節制情慾；不是對人對己的虛無主義或利己主義，而是在人道和人格的追求中取得某種均衡。

這種理性具有極端重視現實實用的特點。即它不在理論上去探求討論、爭辯難以解決的哲學課題，并認為不必要去進行這種純思辨的抽象……重要的是在現實生活中如何妥善地處理它。……不是去追求來世拯救、三生業報或靈魂不朽，而是把“不朽”、“拯救”都放在此生的世間功業文章中①。

這種實踐理性積澱爲漢民族的一種無意識的集體原型理性，構成一種民族性的文化——心理結構，影響了中國哲學思想某些特徵的形成：

例如，倫理學的探討壓倒了本體論或認識論的研究；例如中國古代哲學範疇（陰陽、五行、氣、道、神、理、心），無論是惟物論或惟心論，其特點大都用功能性的概念，而非實體性的概念，中國哲學重視的是事物的性質、功能、作用和關係，而不是事物構成的元素和實體。對物質世界的實體和興趣遠遜于事物對人間生活關係的興趣②。

爲什麼中國古代文論史上，强調文學的政治社會功能用途，“文道論”、“詩教論”生生不息，富于强大的生命力？于此，我們不又增加了一個認識的視角嗎？而且，以“仁學”爲核心儒學

① 李澤厚《中國古代思想史論》，安徽文藝出版社，1994，頁 33－34。
② 李澤厚《中國古代思想史論》，安徽文藝出版社，1994，頁 36。

之道，恰恰因其富于實踐（用）性而獲得的社會及政治的實踐效果，使其理所當然地佔據了中國古代社會國家的文化中心地位。它“無孔不入地滲透在廣大人們的觀念、行爲、習俗、信仰、思維方式、情感狀態……之中，自覺或不自覺地成爲人們處理各種事務、關係和生活的指導原則和基本方針，亦即構成這個民族的某種共同的心理狀態和性格特徵。”①

但是，需要補充强調的是，以實踐（用）理性爲基本特徵的儒家仁學之道，它的實踐目標是構築以仁學精神爲内在規範的政治——社會秩序（詳總論篇），這種秩序性的嚮度就决定了儒學之道的實用性衹適用于治世，而于亂世則迂闊難行。這一點，早在儒道創始人孔子、孟子的命運遭際中已經明白無誤地展示出來。孔、孟、荀都是政治上的失敗者，司馬遷以史家的卓絶眼光，揭示了其原因之所在：

孟軻，鄒人也，受業子思之門人。道既通，游事齊宣王，宣王不能用。適梁，梁惠王不果所言，則見以為迂遠而闊于事情。當是之時，秦用商君，富國强兵；楚魏用吴起，戰勝弱敵；齊威王、宣王用孫子、田忌之徒，而諸侯東面朝齊。天下方務于合縱連横，以攻伐為賢，而孟軻乃述唐、虞、三代之德，是以所如者不合。（《史記·孟子荀卿列傳》）

而一旦治世降臨，儒學就要開始走運了。即如流氓君主也不得不向它低下傲慢的頭顱。記載這種微妙心理的仍然是史學大家

① 李澤厚《中國古代思想史論》，安徽文藝出版社，1994，頁38。

司馬遷。《史記·陸賈傳》載：

> 陸生時時前說稱《詩》、《書》。高祖罵之曰："迺公居馬上而得之，安事《詩》、《書》？" 陸生曰："居馬上得之，寧可以馬上治之乎？……嚮使秦已并天下，行仁義，法先聖，陛下安得而有之？" 高帝不懌，而有慚色。

這個著名的故事極富理論涵意，足見儒學文化價值的歷史功能及命運。漢武帝的"罷黜百家，獨尊儒術"正是基于這種認識，有目的有計劃地利用儒學來協助自己進行統治。終而，形成"公卿大夫士吏，彬彬多文學之士"（《漢書·儒林傳序》）的儒學興盛局面。儒生士大夫的擔道意識則空前高揚，從前述循吏群體的"富而教之"到董仲舒的"正君安上"，直至漢末黨人的"依仁蹈義，捨命不渝"，中國古代知識分子的人生價值追求和理想人格自塑真正由理論貫注于人生實踐，涵詠實踐（用）理性的儒學纔真正走入實踐，從而成爲中國文化的中心和主流而登上中心地位。

然而，漢末的政治昏暗以及接踵而至的戰亂紛擾，使儒學的實用理性受到它登上中心地位後的第一次也是最大的挑戰和突破，挑戰者所展示的理性精神正是"審美理性"（詳後）。但是與這種審美理性相伴的時運表象却偏偏是戰亂分裂和王朝的短祚，這種現象使奉行實用理性的大唐人，在反思歷史教訓時總是把兩者結合起來，并將後者的原因歸咎爲前者，主觀上對"淫文麗辭"的警惕和蔑視特別强烈。

隋唐大一統帝國的建立，儒學實用理性獲得復興，它再次回

歸了中心地位。這首先是以鞏固大一統帝國，保持王朝長治久安爲最高鵠的的唐代統治階層在對前代亡國之鑒總結基礎上做出的自覺選擇。大唐王朝開國之初，雄才大略的唐太宗就將這一選擇明確昭告于世：

朕之所以好者，惟在堯舜之道，周孔之教，以為如鳥有翼，如魚依水，失之必死。不可暫無耳。（《貞觀政要·慎所好》）

他爲什麼做出這個選擇呢？當然有衆多的複雜原因，但前世君主“浮華”亡國之鑒則是他感受最深切的：

梁氏父子，志尚浮華，惟好釋氏、老氏之教，致使國破家亡，是為鑒戒。（《貞觀政要·慎所好》）

唐太宗的選擇，顯然基于一種理性的清醒。故而，在他即帝位之前就頗留意儒生，曾在秦王府置十八學士，講論經史。在他即位的第二年，就立孔子廟堂爲國學，尊孔子爲“先聖”，顏子爲“先師”，在國學中增築學舍四百餘間，國子、太學、四門、廣文亦增置生員，又置書學、算學博士，廣召學生。唐太宗又數次臨幸國學，令祭酒、司業、博士講經書，并對他們大加賞賜。于是，“四方儒生負書而至者，蓋以千數。俄而吐蕃及高昌、高麗、新羅等諸夷酋長，亦遣子弟請入于學。于是國學之内，鼓篋昇講筵者，幾至萬人，儒學之興，古昔未有也”（《貞觀政要·崇儒學》）。儒家經典在長期的流傳進程中，因版本不一，文字歧異，注釋分歧，常常造成理解上的混亂，爲了統一思想認識，必

須有統一的經典依據。因此唐太宗命顏師古、孔穎達等考定五經，刊行《五經正義》，使其作爲官定的教科書和科舉考試所遵依的範本，達到了儒學思想上的統一。唐太宗不僅是李唐天下的主要肇基者，也是大唐帝國國家體制的創立者，他的制禮作樂，垂典立範，尤其是著名的“貞觀之治”實踐所塑定的爲治典範爲唐代歷任君主懸起一個須得鑒照的爲政規則。故而，唐代雖實行三教并立政策，但貫穿政治運作的主導文化精神衹能是儒學。儘管道與釋也卷入複雜的宮廷政治斗爭，演出此伏彼起的悲喜鬧劇，各任君主也未必始終恪守儒學的教義，但唐王朝治國的主導思想，仍然是儒學。

如果說，唐代君主選擇儒學作爲“理道”的文化支撐，其動力在于它的實踐效用，而基礎更爲廣泛的儒生士大夫們經國濟民的價值追求，則在思維和行爲方式上更自覺鮮明地體現着實用理性。這一理性幾乎貫穿了唐代各個時期。初盛唐士子自視甚高，對社會、政治，對自己的前途都充滿天馬行空不切實際的幻想，青春浪漫氣質極重，但他們建功立業的人生目標仍是現實的。即積極入世、參與現實政治活動，按儒家仁學設計，建立一個王道仁政的現實社會。李白的狂放不羈深處，仍然是入閣輔政，“申管晏之談，謀帝王之術。奮其智能，願爲輔弼，使寰區大定，海縣清一”，頗具代表性。安史之亂後複雜而嚴峻的政治社會矛盾使中唐士子變得現實，作爲唐人他們仍然富于激情，但他們的激情已由那種天馬行空的浪漫，轉向改革現實中興大唐的實踐，一時形成潮流，在經濟、政治、文化上體現出來：

經濟上，先有劉晏理財，改革轉運，改革鹽法，改革税制，獲致“富其國而不勞于民，儉于家而利于衆”（《舊唐書》本傳）

的效果，使唐王朝度過嚴重的財政危機，得以延續；楊炎繼起，推行兩税法，釐清税收混亂，擴大税源，約束了官吏的貪贓枉法。

政治上，德宗前期即有陸贄通達時變，關心民隱，主張改革朝政；後期更有王叔文、王伾發起"永貞革新"，力圖抑制宦官，打擊藩鎮，革新雖然短命，影響却涉及後代，其後憲宗朝裴垍、李絳、裴度等人繼續與宦官、强藩斗争，推動朝廷用兵鎮藩。

文化上，楊綰、賈至等人扭轉考試内容與經世之用脱節之弊，提出改革科舉考試的意見，主張廢詩賦、去帖經而重意旨。這個意旨就是可用于經世的儒學之"道"。而"古文運動"、"新樂府運動"也正是這種文化改革的重要構成。

經濟、政治的務實精神，自不待言，而文化改革的實用精神尤其值得重視，因爲它不僅以整個改革運動爲背景，并作爲這一運動的重要構成部分，而且更重要的是，文化改革所展現的明晰的思路，正好鮮明標示了實用理性，從而形成對整個中唐改革思潮的文化總結。

楊綰、賈至之輩的思路是：安史之亂的原因是先王之道不舉，士人風俗敗壞。古文運動的參加者之一賈至説："夫先王之道消，則小人之道長，小人之道長，則亂臣賊子由是出焉。臣弑其君，子弑其父，非一朝一夕之故，其所由來者漸矣。"（《舊唐書·賈至傳》）如果不是士風敗壞，叛亂不會發生，發生了也不會得逞：

> 嚮使禮上之道弘，仁義之道著，則忠臣孝子比屋可封，逆節不得而萌也，人心不得而摇也。（《舊唐書·賈至傳》）

那麽又是何者造成“儒道不舉”、士人“風化”敗壞呢？那就是——“取士之失也!”楊綰、賈至等認爲，科舉以詩賦取士，衹注重聲律藻飾，録取“浮艷”作品，而不顧及“移風易俗化天下”的“先王”之道，造成四種弊端：“忠信之凌頽，耻尚之所失，末學之馳騁，儒道之不舉。”（均見《舊唐書·楊綰傳》録賈至上書語）故而進士、明經二科須得停罷。這就是貫注于中唐士子思維行事的文化精神——去虚浮、尚實用——實用理性精神。

興起于中唐的啖、趙《春秋》學和兵農商戰經世之學亦爲這一精神所主導。

啖、趙、陸《春秋》學派，由啖助創其端，趙匡、陸質爲後學。陸氏集中三家學説，萃爲《春秋集傳纂例》、《春秋集傳辨疑》、《春秋微旨》三書。該學派的核心是董仲舒、司馬遷的三統（黑統、白統、赤統）循環説和“三代文質損益”説，提倡忠與質。啖助明確宣佈了他們爲學宗旨之所在：“問者曰：然則《春秋》救世之宗指安在？答曰：在尊王室，正陵僭，舉三綱，提五常，彰善癉惡，不失纖芥，如斯而已。”①

按這個學派的觀點，聖人之志的核心是“冀行道以拯生靈”，因此聖人之意與“生人之意”是相通的。他們在治學方法上標舉“會通三傳”、“以經駁傳”。就强調經學的政治作用來説，他們接近今文學派，但又反對公羊家的“隨文解釋，往往鉤深”，而倡導一種“聖人夷曠之體”②。這完全是以己意解釋聖人之意，也是一種大膽懷疑先儒章句的辦法。這樣，陸質等人通過闡釋《春

① 《春秋集傳纂例》卷一《趙氏損益議第五》。
② 《春秋集傳纂例》卷一《三傳得失議第二》。

秋》微旨，提出了關心民生、改革現實的政治觀念和通權達變的哲學主張。這個學派對當時現實政治産生了很大影響。“永貞革新”的參加者吕温、柳宗元、劉禹錫、韓曄都接受了它的學説，陸質本人是“永貞革新”的骨干，整個“永貞革新”在思想上受到陸質學説的啓發。直到晚唐，陸龜蒙還提到“吾志在《春秋》。予以求聖人之志，莫尚乎《春秋》。得文通陸先生所纂之書，伏而誦之，作《求志賦》”（《求志賦序》，《全唐文》卷八〇〇）。

對啖、趙《春秋》學的實用精神，鼓吹“文以明道”、“以詩爲諫”的古文運動、新樂府運動的參與者皆心有靈犀，欣然接納，權德輿、韓愈多有文章闡述，甚而作爲策試題目；李翱作《帝王所尚問》，闡述敬、文、忠的因時循環；白居易《策林》第十五篇就是《忠敬質文損益》，還在《晋謚恭世子議》、《漢將李陵論》等文中，以具體事例闡發了“尚忠”、“尊王”的大義。所論各有側重，但無一例外，都聯繫于唐代政治現實，主旨無外乎“救弊”、“救時”和“尚忠”。其具體涵義即是强調，唐王朝自安史之亂以來，“文弊”已極，面臨嚴重社會危機；欲救此時弊，必須改弦更張，提倡忠道，益質損文。

中唐興起的以“兵農商戰之道”爲主要内容的經世思想和學説，則比啖、趙的經學革新更具直接的實踐性，其代表作即爲杜佑的大型通代政書《通典》及其要義輯録《理道要訣》33 篇，突出强調“理道不録空言”的實踐精神。這種學術取嚮，在中唐普具相當的普徧性，白居易的《策林》即貫穿了這一“理道”的實用理性精神。

《策林》除論述君道的前十八篇之外，以下的各編依次論及了賦税、流通、鹽鐵、漕運、舉賢（選舉）、職官、兵、備邊、

郡縣、井田、刑法、學術、禮樂、文章等。有學者經研究後指出：《策林》之作明顯參照了《貞觀政要》和《通典》之節本《理道要訣》，《貞觀政要》的絶大部分篇目所涉内容，均成爲《策林》的内容，而《通典》大體相當，《策林》在所論内容的編類排列上十分突出以食貨爲先的經世實用思想，而將有關意識形態的學術、禮樂等一并移至最後，從而在整個結構上清楚區分了政治、經濟、軍事等“實學”與文化及精神思想問題兩個層次，“反映了中唐最新也是最有價值的學術動態”，即傾重于兵賦之學的價值取嚮①。

而從儒學在唐代的命運遭際的發展演變中，唐人所崇奉的實用理性則被更突出地標示出來。在唐代，我們看到一個有趣的現象：一方面復興儒學的呼聲此伏彼起，另一方面，後人却有“惟唐不重經術”② 的評價，唐人專門的經學著作不多，以儒學名家的人也很少，似乎是儒學不振的時代。但恰恰是這一現象更深刻地揭示了唐人的實用理性，他們復興傾重的是經世濟民的致用儒學，輕視厭棄的是尋章摘句的章句儒學。這一重一輕，構成唐代儒學發展的鮮明而特出的表徵。

唐太宗選擇儒學作爲統治思想，所做的基本建設之一就是統一當時繁雜紛亂的各家儒學，先後頒定了孔穎達的《五經正義》和顔師古的《五經定本》，又有陸元朗撰《經典釋文》等，企圖建立統一的儒學的思想權威。這實際是沿用漢武帝“獨尊儒術”的辦法，其内容基本上還是沿襲西漢至魏、晋的舊章句，即所謂

① 參謝思煒《白居易與中唐儒學》，載《白居易集綜論》，中國社會科學出版社，1997。
② 皮錫瑞《經學歷史》卷七。

“唐承江左義疏”①。但隨着門閥士族專制的衰落和終結，與門閥世族連在一起的舊的章句之學也歸于失勢，特別是出身寒士、富于進取變革精神的儒學士子，他們以注重現實實用學風促成了經學的變革。

這種變革早在隋朝已經萌芽。當時的大儒劉焯已對“賈、馬、王、鄭所傳章句，多所是非”；另一個大儒劉炫被稱爲“通儒”，“九流、七略，無不該覽”（《隋書·儒林傳》）。特別是隋末的文中子王通，更是明確提出“道能利生民，功足濟天下”（《中說·禮樂篇》）。在解釋其所著《元經》時說：“《元經》有常也，所正以道，于是乎見義；《元經》有變也，所行有適，于是乎見權。權義舉而皇極立矣。”（《中說·魏相篇》）這種重生民、尚通變的儒道觀，通經致用的色彩非常鮮明。隋唐之際是動亂時代，繁瑣的章句教條更失去了市場。時有名儒徐文遠、蓋文達博涉經史，尤精三傳，“多立新義，先儒異論，皆定其是非，詰駁諸家，又出己意”（《舊唐書·儒學上》），反映了一時風氣。

唐初，三《禮》之學受到重視。太宗時魏徵，高宗時賈公彦、王方慶、徐堅等都善三《禮》之學。開元十四年（726），元行冲與範行恭、施敬本根據魏徵《類禮》，整理而成《禮記義疏》五十卷奏上，當時任尚書左丞的張說批評他們“與先儒第乖，章句隔絶”。而元行冲著《釋疑》一文答辯，反譏批評者是“章句之士，堅持昔言，特嫌知新惄，欲仍舊貫”（《舊唐書》本傳）。武后朝及以後的一段時期，儒學之官、章句之學被輕視，劉知幾、吴兢、朱敬則、元行冲等人掀起了對傳統思想的懷疑思潮。

---

① 阮元《王西莊先生全集序》，《揅經室二集》卷七。

劉知幾的《史通》，對“上下數千載間，掊擊略盡”（陳傅良《止齋題跋》卷一），提倡具有理性色彩的“一家獨斷”之學（《史通》卷十），排斥一切傳統的章疏舊説。長安三年（703），四門博士王元感表上《尚書糾繆》十卷、《春秋振滯》二十卷、《禮記繩愆》三十卷并所注《孝經》、《史記》、《漢書》稿。宏文館博士祝欽明等深譏元感掎摭舊義，劉知幾、徐堅等人曾爲元感申辯。後來，朝廷對他加以表彰，表明批判章句之學又取得一個勝利。

對傳統經學章句的批判，有着思想解放的巨大作用。致使當時經學注疏的作用，僅僅是科舉的敲門磚，所謂“進士以聲韻爲學，多昧古今；明經以貼誦爲功，罕窮旨趣”（《全唐文紀事》卷十四）。墨守章句的腐儒，當時則被譏刺爲“頗涉經史，不閑時務，博碩肥腯，頑滯多疑”（張鷟《朝野僉載》卷四），“素無操行”，“諂佞爲心”（倪若水《劾奏祝欽明、郭山惲疏》，《全唐文》卷二七七）。

另一方面有許多人提倡學問有益于世。劉憲在武后時《上東宫勸學啓》（《全唐文》卷二三四）説：“殿下居副君之位，有絶世之才，豈假尋章摘句哉？蓋應略知大義而已。”開元年間姚崇《答捕蝗奏》（《全唐文》卷二〇六）説：“庸儒執文，不識通變，凡事有違經而合道者，亦有反道而適權者。”崔融《爲百官賀斷獄甘露降表》（《全唐文》卷二一八）説：“事有不合于古，不務于時，則弛而更張，矯以歸正。正朔三而改，文質再而復，王禮不相襲，帝樂不相沿，夫可爲夫？亦云適時而已。”這樣，他們都反對“尋章摘句”、“庸儒執文”，要求通大義，達時變，把握經學的内在精神。時代風潮所至，李白放言“鳳歌笑孔丘”，譏嘲“魯叟談五經，白發死章句”，元結聲言“不師孔氏”，連那個裏

裏外外都以儒學大義立身的杜甫，也慨嘆“儒冠多誤身”。

“安史之亂”以後，時人反思政治混亂、世風日下，企圖以儒學做爲整頓思想、改造現實的武器，興起振興儒學的思潮。代宗以後，經學出現了許多專門名家，“有蔡廣成《周易》，强象《論語》，啖助、趙匡、陸質《春秋》，旋士丐《毛詩》，刁彝、仲子陵、韋彤、裴茝講《禮》，章廷珪、薛伯高、徐潤并通經”（李肇《唐國史補》卷下）。但這時的儒學，已不是章句之學的復活，而是“一家獨斷”的學風的繼承。用當時人的話説，提倡的不是“駕説之儒”，而是“行道之儒”，它要“施之于事”，而不是“堆案滿架于筆硯間”（劉軻《與馬植書》，《全唐文》卷七四二）。可見，中唐不僅繼承了唐前期反對經學章句教條的成果，而且以更爲徹底的實用理性精神貫注于思想學術中，啖、趙《春秋》學，杜佑等的經世學，韓愈的“道統”説，即爲杰出代表。

清人趙翼論唐初“三禮”學有言：

唐人之究心三《禮》，考古義以斷時政，務為有用之學，而非徒以炫博也。①

此語用作終唐一世儒學主潮，所宜不誤。

討論至此，我們已清晰地看到，從人生價值的選擇與追求到學術文化的目的與方法，唐代士子致思和行爲主流傾向，都内涵着實用理性的巨大推力。在唐人的致思和行爲傾向中，這一理性從三個層次表現出來：

① 《廿二史劄記》卷二十《唐初三〈禮〉、〈漢書〉、〈文選〉之學》。

一、以建立和維護以儒學文化精神爲規範的社會、政治秩序，實現君正臣忠民化、國富兵强民安爲終極目標，其思維和行爲都緊緊圍繞這一價值中軸運行。

二、高揚主體人格，積極進取入世，干預時事，思維行爲外嚮，力求在政治實踐中有所作爲，同時也力求在爲文實踐上“一家獨斷”(劉知幾言)，特立于世。這樣思維和行爲都呈現濃鬱的實踐（用）性品格。

三、對“文”作爲儒學文化精神的載體，作爲個人立身處世的資格具有高度的重視，最終又將這種重視落實在有用于經國濟世的目標之上。

三、六朝士人的審美理性

與唐人實用理性相對，六朝士人的思維行爲鮮明地呈現“審美理性”主導的特徵。在六朝，整個社會普徧以一種審美的自覺追求來看待他們所從事的一切活動，或者說在其從事社會、政治、文化活動的時候，總是以某種獨特的形式突出地追求個體心靈的自適、自娱、暢情，甚至將“美”（各種表現形態）放在了生活的首要位置，作爲品評事物、判斷價值的標準，從而形成一種社會性輿論和風尚，達到了理性的自覺，故而筆者名之爲“審美理性”。

例如，對文章詩賦，對山水自然，對人物的外表、風神和行事方式，以至對枯索的理論等等，無不從一種“純”審美的眼界去判斷評價，并貫徹于行爲之中。固然，對山水自然之美，對人物内在外在之美，對詩文之美的欣賞愉悦，可以説是一個永恒的

存在，然而在中國古代，像六朝這樣突出集中地傾情于“純”審美而排除社會功利的“雜質”，恐怕没有哪個朝代可以比擬。如果再考慮到它所由出發的時代——漢代——政教功利主義文藝觀在這時穩固地、全面地奠定，并生成爲佔有中心地位的强勢話語，我們會更加感受這一“純”之難能。

對于山水、人物的審美性鑒賞品藻，前文已有論析，而且這兩種品藻都是玄學的構成單元。因此，下面僅就玄學清談中“純”審美傾向略作辨析，以求加深對此時“審美理性”的理解把握。

魏晋南北朝時一個相當重要的文化現象，即是玄學的興起。“玄學的產生在中國哲學史上起着劃時代的作用”，使中華民族“哲學抽象思維的水平更加提高”，“中國哲學發展史比過去更加璀燦奪目”①。

然而，玄學并不僅僅是一種停留于書齋的枯索乏味的抽象思辨的哲學，作爲魏晋六朝的主流學術思潮，它與此時代士人的價值追求連在一起，不僅表現爲士人紛繁多彩的生活方式，不僅本身呈現了鮮明的個體性和審美性，同時也大大推動了這一時代文學藝術審美中心觀念的形成，從而體現出“審美理性”的特徵。這種審美理性從玄學賴以生成的條件之一——莊園所蘊含的文化意義中，已顯然可見。

漢魏之際，在傳統的封建經濟形態中，迅速發展起一種新的生產組織形式——莊園。這就是玄學產生的物質條件。東漢崔寔的《四民月令》和王符的《潛夫論》已對莊園情況作了粗略的描

① 任繼愈《中國哲學發展史（魏晋南北朝）》，人民出版社，1988年，頁4。

述，西晋潘岳的《閑居賦》、南朝謝靈運的《山居賦》則向人們展現一幅幅生意盎然，内容完備的莊園生産畫面。這些莊園一般是農、林、牧、副、漁全面經營，甚至連草藥、葱姜、蜂蜜也要自産，并且擁有滿足各種生活需要的手工業作坊，經濟上基本自給自足。"謝工商與衡牧"，"灌蔬自供"，"不待外求"。（《宋書·謝靈運傳》）甚至具有部曲佃室一類亦農亦兵的準軍事武裝。這種獨立性極强的莊園經濟，"既是一種經濟勢力，也是一種政治勢力和文化勢力"①，從文化上説，便成爲士族知識分子人格獨立的物質基礎。東漢仲長統揭示了這一關係，他希望建立一個"竹木周布，場圃築前，果園樹後"的大莊園，在酒足飯飽之餘，與朋友一起享受清談哲理的樂趣："與達者數子，論道講書，俯仰二儀，錯綜人物，……逍遥一世之上，睥睨天地之間"。一旦具備這樣境界，寄身官場還有何價值，"豈羡夫入帝王之門哉!"（《後漢書·仲長統傳》）

顯而易見，莊園不僅是一個經濟範疇，同時作爲一種生活方式，也是一個文化範疇。莊園萌生了獨具特色的魏晋自由精神，同時莊園又依賴于這一精神，得以發展。士族帶有老莊印記的個體獨立和人性自由的人生理想，可以在莊園逸樂中部分地實現。他們在依山傍水、風光秀麗、自給自足的莊園中，彈琴賦詩，對酒弦歌，清談哲理，充分享受人性自然之樂。比如，石崇在風景如畫的著名莊園"金谷園"中與"二十四友"一起體驗道家的"自然"："或登高臨下，或列坐水濱，時琴瑟笙築，合載車中……感生命之不永，懼凋落之無期"（石崇《金谷詩叙》，《全晋

① 任繼愈《中國哲學發展史（魏晋南北朝）》，頁33。

文》卷三十三)。同時，士族知識分子崇尚自然的玄學思想又積極地反作用于莊園經濟的發展，即按照他們的生活理想能動地建立莊園。兩晋南北朝時期士族所掀起的佔山固水營造莊園的狂潮，固然以經濟目的爲主，但玄學生活理想的影響也是極其重要的動力，從竹林名士的王戎到南朝的謝靈運之類“莊園癖”都是玄風浸透的人物。對此，孫綽的事例十分典型，他在《遂初賦叙》中説道：“余少慕老莊之道，仰其風流久矣。却感于陵賢妻之言，悵然悟之，乃經始東山，建五畝之宅，帶長阜，倚茂林，孰與坐華幕擊鐘鼓者同年而語其樂哉!”(《世説新語·言語》注引《中興書》)

玄學中結合了儒學的經義，形成儒玄并綜的狀況，但其核心思想仍然是老莊學説。魏晋玄學是要爲天地萬物（包括政治人倫）的存在找到形而上學的根據，因而它所討論的就是“本末有無”這樣一個特殊問題。“本”爲“體”（本體)，“末”爲“用”(功用)；“有”即是有名有形的具體存在物，指天地萬物、政治人倫（名教)，“無”則爲無名無形的超時空的本體，名爲“道”或“自然”。這個問題在老莊哲學中已經涉及，故當時又將“玄學”直接稱爲“老莊”或“玄宗”、“玄虚”之學等。北齊顔之推在《顔氏家訓·勉學》中説：“何晏、王弼，祖述玄宗”，接着在列舉山濤、夏侯玄、荀粲、王衍、嵇康、郭象、阮籍、謝鯤諸士之後又説：“彼諸人者，并其領袖，玄宗所歸。……洎及梁世，兹風復闡，《老》、《莊》、《周易》，總謂三玄。”干寶《晋紀總論》也明確指出：“學者以老莊爲宗”。可見玄學與老莊哲學的淵源關係之濃厚。而老莊的“自然”之道所蘊含的審美精神是不言而喻的。

玄學與佛學的結緣，亦使玄學涵納了釋家空靈飄逸的審美氣質。漢時，印度佛教傳入中國，依附道教而傳播，被視作一種方技，没體現自己的特色。魏晋時，大乘般若空宗教因其與玄學的某些相通，依附于玄學而開始流行。般若空宗教的基本命題是"諸法本無自性"（"法"指包括物質精神的一切事物，"自性"指實在自體），其基本精神與玄學的"以無爲本"相似，而玄學認識論上强調"言不盡意"、"得意忘象"、"得意忘形"與佛教的"入道之要，慧解爲本"（"慧解"即徹悟言外、忘言得意），相通。僧支謙譯《般若波羅密經》爲《大明度無極經》即可見一斑：把"般若"（人自身認識能力、智慧）解爲"大明"，因老子有"知常曰明"，把"波羅密"解爲"度無極"（達到無極）亦取老子的"復歸于無極"。許多名僧精通老莊之學，交結名士，共研三玄。般若學兩晋時頗爲流行，原因之一，就是得于玄學之利。道安《毗奈耶序》説："于十二部，毗目羅部最多，以斯邦人老莊教行，與方等經兼忘相似，故因風易行耳。"① 而佛學精微的析理、更高的抽象程度以及直指本心重體悟的風格也啓迪和滋養了玄學。當時，般若學有六家七宗，最有影響的三家：本無家、即色家、心無家，都從不同角度深化了玄學對"無"的理解，從本無到人性（人之本），佛性（佛的原因，根據和可能）以及人自身認識能力（般若）都成了玄學的議題。而名僧身居山林、説法修煉、觀雲聽松的風度氣宇、生活方式與玄理息息相通，也楷模影響着玄學名士。一度，名士名僧交往密切，説玄議

---

① "毗目羅"之學爲方等（或"方廣"，大乘經之總稱），般若學屬于方等。可見般若學盛行于兩晋，當與玄學有關。參見湯一介《郭象與魏晋玄學》，湖北人民出版社，1983，頁 96。

佛，名僧精通玄學，玄家精研佛理，二者互濟，共振玄風，大暢佛學，形成玄佛合流之態勢。

魏晋玄學的思辨特性因其所採用方法——“得意忘言”——而更爲突出。在“本末有無”之辨中，何晏、王弼提出“以無爲本”的貴無思想，面臨着難解的矛盾：本體之“無”（或曰“道”）無名無形超言絶象，本不可作爲認識的對象，不可説；而“萬有”有形有象，纔是可認識的。如果人們把本體作認識對象，則視本體爲現象，而失去其作爲本體；如果本體自爲“本體”，即不可證實其存在，又無其作用，則本體毫無意義。故王弼在“言盡意”和“言不盡意”的思想基礎上提出了“得意忘言”的玄學方法，用以解釋“體”、“用”之間的關係。本體固然超言絶象，但它是萬有存在的根據，因此人們可以根據萬有的存在以知它必有其存在的根據。但是萬有衹是“用”而非“體”，故不能執着“用”以爲“體”，就像執着“言”以爲“意”一樣；如欲“得意”、“知體”，則須忘言忘象，以求“言外之意”、“象外之體”。郭象的“寄言出意”，寄旨于言而在出義，同樣注重在得意，在哲學方法上跟“得意忘言”是一致的。魏晋玄學正是通過這個方法不斷重新解釋儒道佛經典，調和儒道兩家于玄學中，并用于達至“雖在廟堂之上，然其心無異于山林之中”的理想人生境界。“言意之辨”極大提高了魏晋六朝人的思辨水平，也提高了他們的思維審美能力，“言意”在六朝發展成美學範疇，表達了突破具體走向抽象、突破概念走向意味的美學思考。那一時期的文學批評著作如劉勰的《文心雕龍》、鍾嶸的《詩品》，都具有前代所少見的嚴密的理論系統性和深刻的美學内涵。

六朝時審美意識的勃興，也與玄學思潮的流行緊密相連。哲

學思想孕育了美學思想。其中最重要的是人物品藻，作爲玄風構成的人物品藻提供了衆多的美學範疇，如形神、氣韻、風骨等。有人物品藻“重神理，而遺形骸”的審美意趣，纔有了顧愷之繪畫上的“傳神寫照”、“以形寫神”，纔有了謝赫的“氣韻生動”。形神論的確立是六朝對中國美學的巨大貢獻。而正是有了六朝的人物品藻方式纔有了美學的品評方式，《詩品》、《畫品》、《書品》在這一時代誕生，其思維方式和語言形式都是運用的人物品評。它奠定了中國美學批評的特殊形式。六朝人以玄的意趣品藻人物，生發出一系列由外以知内、由形以徵神的美學原則爲根柢的品藻概念，從而對中國古代美學的發展産生了劃時代的影響。

當六朝人“以玄對山水”，從自然山水去領悟“道”的奥妙與博大時，又爲中國的文化藝術拓出一片廣闊而新穎的境界。以後流傳千餘年的中國的山水藝術及其精神意境就在此時逸出。在玄風吹拂之下，中國的山水畫自誕生之日起就有一種“暢神”、“悟道”的特質，因而在風貌上也必然地具有一種玄遠幽深的哲學氣質，“嵩華之秀，玄牝之靈，皆可得之于一圖矣”（宗炳《畫山水序》，《全宋文》卷二十）幽遠清悠的山水詩與瀟灑玄遠的山水畫一樣，亦脱胎于對形而上之“道”的追求。“老莊告退，而山水方滋”，山水詩雖是對玄言詩的反動，但兩者間潜藏着本質的聯繫，這就是對自在本體“道”的追求。阮孚曾評價郭景純的山水詩：“泓峥蕭瑟，實不可言，每讀此文，輒覺神超形越”（《世説新語·文學》），正揭示了山水詩創作的追求是對形而上之“天契”、“妙理”之把握。

玄學論辯的基本問題，也推動了魏晋六朝美學思想的發展進程。名教與自然之辯，影響了六朝自然、素樸、不事雕飾的審美

理想和形態的形成，鍾嶸《詩品》倡“自然英旨”論，劉勰《文心雕龍》亦“標自然以爲宗”①，而劉勰同時又視“原道”、“徵聖”、“宗經”爲“文之樞紐”，顯然又受當時調合名教與自然理論的影響。才性之辨，催生了“文氣説”，漢末清議以清濁分人，袁準《才性論》具體化爲清濁二氣，曹丕將其引入文學美學；“文以氣爲主，氣之清濁有體”。劉勰列《體性》專篇，認爲“才性異區，文辭繁詭”，明確把才性的主體性質和文學風格聯結起來，揭示了其中關係。有無之辨，滋養了陸機《文賦》“課虛無以責有，叩寂寞而求音”的精辟之論，而這一美學思想在南朝最突出的成果，則是宗炳《畫山水序》的“澄懷味象”論。總之，魏晋的玄學蔚然，對文藝美學的推動作用是不可低估的。

可見，玄學在其發展過程中，已逸出了它所由生成的政治意義②，而傾向了審美意義。這一發展特徵的形成，原因十分複雜，本文不擬細辨，衹想指出其中重要一環——它的創造、實踐主體所遵奉的審美理性精神。

在“審美理性”主導下，玄學清談之士，將本來枯索乏味的義理論辯轉化成了充滿感性形式意味的審美過程，顔之推對此倒是看得清楚，《勉學》篇謂玄學清談領袖：

---

① 紀昀《文心雕龍·原道》評語。

② 漢魏之際重視名實關係，刑名學流行，其原因在于三國時期的時代課題，是如何找到一種最佳方案，妥善地處理國家政權和以莊園經濟爲實力基礎的强宗豪右、大姓名士（後來的門閥士族）之間的關係，因而人才問題成爲頭等重要的問題。曹操、劉備、孫權採取各種措施，極力招致人才，實際上就是從政治上確認强宗豪右，同大姓名士分享政權，從而實現了局部地區的統一。曹魏時的劉劭《人物志》即在這種背景下出世，他順應曹操“綜名核實”的要求，超越漢末對具體人物才性高下的評論，提出較爲抽象的人物標準，成爲向玄學過渡的中介環節，他從政治理論角度提出的“人性”、“有無”、“一多”、“聖人”等問題，何晏、王弼等人則從哲學上予以論辯。這就導嚮了魏晋玄學的飄然而出。（參見任繼愈《中國哲學發展史（魏晋南北朝）》，頁 35。）

> 直取其清談雅論，剖玄析微，賓主往復，娛心悅耳，非濟世成俗之要也。

這裏點及玄學清談的兩點要害，一是“娛心悅耳”，二是“非濟世成俗”。而這兩點實際上在一定程度上是互爲因果的。

魏晋玄學名士，初時固然重義理辨析，但很快就將重心轉向論辯形式上面，更多的是將清談玄言作爲展示人文化素養和瀟灑風流的藝術，作爲“名士生活間主要的一部分”①，從中獲取精神的滿足與快感，在《世説新語》裏，這樣的例子幾乎舉不勝舉。《文學》篇載：郭象與裴遐論辯，“郭陳張甚盛，裴徐理前語，理致甚微，四坐咨嗟稱快。”《賞譽》中載有王敦對衛玠説玄的贊嘆：“不意永嘉之中，復聞正始之音。阿平若在，當復絶倒。”阿平即瑯玡王澄，王衍之弟，其人“高氣不群，邁世獨傲”，但他“每聞玠之語議，至于理會之間，要妙之際，輒絶倒于座。前後三聞，爲之三倒。”《文學》篇載：“支道林、許掾諸人共在會稽王齋文。支爲法師，許爲都講。支通一義，四座莫不厭心。許送一難，衆人莫不抃舞。但共嗟詠二家之美，不辨其理之所在。”可見，名士論辯重在辭藻談鋒，對義理内容反不看重了。顏之推雖對玄學不以爲然，却也因玄學論辯具有“娛心悅耳”的美感而贊嘆。玄學思辨充分顯示出一種理性美、智慧美、内涵美和語言美。而語言之美，正是玄學名士刻意追求的審美效果。

清談注重聲調之美。《文學》篇注引鄧粲《晋紀》：“（裴）遐

---

① 參見王瑶《玄學與清談》，載《中古文學史論》，北京大學出版社，1986。

以辯論爲業，善叙名理，辭氣清暢，泠然若琴瑟。聞其言者，知與不知，無不嘆服。"《賞譽》篇劉注謂："言談之流，霏霏如解木屑也。"説的也是音調流貫悦耳。清談追求詞簡旨豐之美。西晋玄談領袖王衍與樂廣，王衍贊賞樂廣言談簡約："我與樂令談，未嘗不覺我言爲煩。"(《賞譽》)阮脩"言寡而旨暢，(王)衍乃嘆服焉。"(《晋書·阮籍傳附承傳》)王承："言理辯物，但明其旨要而不飾文辭，有識服其約而能通。太尉王衍雅貴異之，比南陽樂廣焉。"(《晋書·王湛傳附承傳》)玄談還講究修辭之美。《言語》篇載："王武子、孫子荆各言其土地人物之美，王云：'其地坦而平，其水淡而清，其人廉而貞。'孫云：'其山崔嵬以嵯峨，其水甲渫而揚波，其人磊砢而英多。'"

《世説新語·文學》言支道林與王羲之論《莊子·逍遥游》，"才藻新奇，花爛映發"。玄談名士的刻意追求，使清談語言確實達到"辭采豐蔚，甚足以動心駭聽"(《文學》)的審美境界。

玄談也講"悟"的境界。《文學》篇録樂廣啓人之"悟"，頗有後起之禪宗之風："客問樂'旨不至'者，樂也不復剖析文句，直以麈尾柄確几曰：'至不?'客曰：'至!'樂因又舉麈尾曰：'若至者，那得去?'于是客乃悟服。"

這裏説到樂廣所持之"麈"，即是名士玄談必備道具，它的作用是展示論辯者的風神雅趣、飄然瀟灑。《容止》描繪王衍："容貌整麗，妙于談玄，恒捉玉柄麈尾，與手都無分别。"時至南朝，麈尾仍是名士風流的象徵物。《文學》篇："孫安國(盛)往殷中軍(浩)許共論，往反精苦，客主無間，左右進食，冷而復熱者數四。彼我奮擲，麈尾悉落滿餐飯中。"同篇又載："丞相自起解帳，帶麈尾語殷曰：'身今日當于君共談析理。'既共清言，

遂達三更。"麈尾所代表的風神氣度如此重要，以至含有了生命意義。《南齊書·王僧虔傳》："盛于麈尾，自呼談士"，"（王濛）疾漸篤，于燈下轉麈尾，嘆曰：'如此人曾不得四十也。'年三十九卒。臨殯，劉惔以犀柄麈尾置棺中，因痛哭久之。"南齊張融死時，"遺令建白旐無旒，不設祭，令人捉麈尾登屋復魂。"（《南史·張邵傳附張融傳》）

上舉數端，足見六朝士人在玄風熾烈之中，在暢情適意自足之中，審美理性所達到的程度。

如果説，六朝士人在山川水月，人物風神，詩文書畫以至學術思潮之中以放誕虛玄追求暢適之悦，還是在"惟美"追求（審美理性）的適用範圍之内，確實有"美"可見的話，那麽他們將這一追求引入事關國計民生的政務之上，以清談虛玄爲高妙，以務實勤政爲"俗"事，就衹能造成尸位素餐的悖謬了。這樣的記載，其時俯拾皆是。如西晋裴頠言："處官不親所司，謂之雅遠，奉身散其廉操，謂之曠達，……"（《晋書·裴頠傳》）又如東晋熊遠上疏所云："當官者以治事爲俗吏，奉法爲苛刻，盡禮爲諂諛，從容爲高妙，放蕩爲達士，驕蹇爲簡雅。"（《晋書·熊遠傳》而這類論述，尤以干寶《晋紀·總論》概括爲全面：

學者以老莊為宗而黜六經，談者以虛薄為辯而賤名檢，行身者以放濁為通而狹節信，進仕者以苟得為貴而鄙居正，當官者以望空為高而笑勤恪。……劉頌屢言治道，傅咸每糾邪正，皆謂之俗吏。其倚仗虛曠，依阿無心者，皆名重海內。（《全晋文》卷一二七）

這是一股漫延整個六朝的風潮，把持朝政大權的士族官僚們多以風流閑雅相尚，罕關庶務。姚察《梁書·何敬容傳論》云："魏正始及晋之中朝，時俗尚于玄虚，貴爲放誕，尚書丞郎以上，簿領文案，不復經懷，皆成于令史。逮乎江左，此道彌扇，……宋世王敬弘身居端右，未嘗省牒，風流相尚，其流遂遠。望白署空，是稱清貴；恪勤匪懈，終滯鄙俗。是使朝經廢于上，職事隳于下。"證之于齊梁士人，亦莫不如此。如柳世隆，"常自云馬槊第一，清談第二，彈琴第三。在朝不干世務，垂簾鼓琴，風韻清遠，甚獲時譽"(《南齊書》本傳)；孔稚珪，"風韻清遠"，"不樂世務，居宅盛營山水，憑几獨酌，傍無雜事"(《南齊書》本傳)；沈約，"用事十餘年，未嘗有所薦達，政之得失，惟惟而已"(《梁書》本傳)；袁粲，"負才尚氣，愛好虚遠，雖位任隆重，不以事務經懷。獨步園林，詩酒自適。家居負郭，每杖策逍遥，當其意得，悠然忘反"(《南史》本傳)，諸如此類，不勝枚舉。上述這些士人是在閑逸從容、高雅脱俗的"雅情"中不嬰事務，另一類士人則在歌舞聲色、綺麗俗艷的"艷情"之中尸位素餐。陳朝之時的著名的宫體詩作者江總之流便是，《陳書·江總傳》記録："後主之世，(江) 總當權宰，不持政務，但日與後主游宴後庭，共陳暄、孔範、王瑳等十餘人，當時謂之狎客。由是，國政日頽，綱紀不立，有言之者，則以罪斥之，君臣昏亂，以至于滅。"

在這種沉溺于高雅超蹈或聲色綺艷，惟求個體情感娱悦暢適的風潮勁吹之下，竟致形成了"嗤笑徇務之志，崇盛亡機之談"(《文心雕龍·明志》) 的社會評價系統，勤政務實的直吏良臣成了嘲諷的對象，如何敬容"久處臺閣，詳悉舊事，且聰明識治，勤

于簿領，詰朝理事，日旰不休。自晋、宋以來，宰相皆文義自逸，敬容獨勤庶務，爲世所嗤鄙”（《梁書》本傳）。相反，尸位素餐者反倒享有了爲世欽慕的榮耀。東晋山水名士孫綽爲劉惔作誄，稱贊他“居官無官官之事，處事無事事之心”，竟成爲一時名言，廣爲流傳。（見《晋書·劉惔傳》）

如上之類的形迹，故然是士族階層本身的特性所致，是其價值取嚮的必然結果，但他們一旦形成“惟美”的追求，并將“惟美”引入幾乎一切生活之中時，就已足見“審美理性”的主導支配了。而將這種“理性”引入政務之中，其悖謬是不言而喻的。後世對六朝“清談誤國”、“淫文亡國”的批判是持之有據的，其所失誤僅在偏狹和絶對而已。

這樣，通過對兩個時代主流學術思潮所顯示的士人致思方式，行爲方式的描述，我們可以對六朝的“審美理性”與唐人“實用理性”相比較而作一概括了，它同樣表現于三個層次上：

一、它以個體情感的暢適、自足爲致思、行爲的最高目標歸宿，吸納老莊禪釋作爲精神内撑，但按個體自適的需求作了改造（如“吏隱”）。

二、崇尚個體人格，思維行爲向内收斂，鄙棄向外承擔社會責任，致力于顯示“玄虚高蹈”或“綺靡艷麗”而獲取心靈滿足。

三、對“文”（狹義之文）同樣具有高度重視，但與唐人作爲經世之用不同，是作爲個體才學風度的展示，作爲情感娱悦的需要，故而對“文”的重視就座實在對“文”的形式美的追尋創造之上。

論述至此，我們對六朝的“重綺靡之弊”不又增加了一個考

察的視角嗎?

四、小結：中心對邊緣的強勢

由上文的描述分析，我們看到了實用理性與審美理性的差異和對峙，在這樣兩種理性精神支配下，兩個時代的文學觀念差異就是不言而喻的了。然而須得指出，這兩種理性在中國文化傳統中的地位是不平等的：實用理性附于儒學價值“有用”之體而堂而皇之居于中心地位，審美理性則因附于“虛玄”、“浮艷”的“無用”之體而被斥向邊緣區位。

如前所述，李澤厚先生將實用理性析爲孔子（也是整個儒學）“仁”學結構所呈現的文化——心理的基本特徵，反過來説，儒家“仁”學系統則是實用理性的核心支撑結構。實用理性是附于儒學文化價值功能之上的。而這種文化價值功能——其特質正是“有用”性，恰恰正是這種“有用性”助其擊敗所有其他思想學説，從漢代開始成爲中國封建時代的國家意識形態，成爲士人階層信奉的價值體系，進而通過士大夫官僚系統的層層“教化”而滲入廣大的民間社會。與此同時，實用理性也隨之“日益滲透在廣大人們的生活、關係、習慣、風俗、行爲方式和思維方式中，通過傳播、熏陶和教育，在時空中蔓延開來。對待人生、生活的積極進取精神，服從理性的清醒態度，重實用輕思辨，重人事輕鬼神，善于協調群體，在人事日用中保持情欲的滿足與平衡，避開反理性的熾熱迷狂和愚盲服從……，它終于成爲漢民族的一種無意識的集體原型現象，構成了一種民族性的文化——心

理結構。"① 這就是實用理性的"中心"地位，它上有統治階層利用，中有士人階層崇奉，下有民間社會落實，其"中心"的强勢地位是無可比擬的。

而六朝崇奉的"審美理性"恰恰與"實用理性"相反動，它以改造過的老莊思想爲精神支撑，以個體心靈的舒暢自適爲出發點和歸宿，而完全不顧及政治——倫理的"有用"性：它欣賞人的風神氣度、智慧才氣而遠離道德倫理、功業實績；它陶醉于山水的清秀明麗、雲蒸霞蔚，却遺弃了"仁者樂山，智者樂水"的"比德"之規；它沉溺于"爲文放蕩"、"緣情綺靡"，而將"教化"、"美刺"置諸身後；它放誕任情、縱情聲色，將"名教"規範踩在了脚下；它情迷虚玄風流，全不顧身膺軍國要務……然而，當六朝人將"有用"視作"俗"流予以鄙弃之時，他們已將自己及所崇奉的審美理性置于邊緣的地位。儘管，六朝士人以"審美理性"營造了一個鄙棄"有用"的時代，并昂然居于這時代的主流和中心，但來自實用理性的討伐之聲即使在這一時代也源源不斷，著名如：裴頠、傅玄、葛洪、干寶、裴子野、顔之推等等，足見實用理性的强勢之所在，也從一個側面見其歷史合理性。而這種"審美理性"總是令人沮喪地和王朝短祚、國破家亡連在一起，這就使批判"無用"者更有了堅實的口實，東晋人對西晋亡國的批判反思充分展示了這一點。前文于此已有涉及，這裏再看一個陳頵的例子，此君反思的鋒芒同樣指向時風所尚的"虚浮"：

① 李澤厚《中國古代思想史論》，安徽文藝出版社，1994，頁36。

中華所以傾弊，四海所以土崩者，正以取才失所，先白望而後實事，浮競驅馳，互相貢薦，言重者先顯，言輕者後叙，遂相波扇，乃至淩遲。加有老莊之俗傾惑朝廷，養望者為弘雅，政事者為俗人，王職不恤，法物墜喪。(《晋書·陳頵傳》)

其所奉持的内在精神，正是實用理性，同時也表明了“審美理性”的邊緣性。而這一“中心”與“邊緣”的規定性，幾乎貫穿整個古代社會。清代實學對“心性”空談的憤怒，更加説明“中心”的穩固與强大。

清代“實學”學人痛感滿清入主中原這一“天崩地解”的大變局，并將這一變局歸咎于明人的“袖手談心性”，其所比照的“榜樣”又正是魏晋的“清談誤國”。如顧炎武《日知録》所言：

劉、石亂華，本于清談之流禍，人人知之，孰知今日清談有甚于前代者！昔之清談談老莊，今之清談談孔孟……以明心見性之空言，代修己治人之實學，股肱惰而萬事荒，爪牙現而四國亂，神州蕩覆，宗社丘墟。(卷七《夫子之言性與天道》)

黄宗羲厭弃明人空談之風，斥其“不以六經爲根柢，束書而從事于游談”，提出“學者必先窮經，經術所以傳世”。清人十分重視經史，也是爲了經世致用的目的，認爲經乃經緯時事之理論，史含成敗治亂之經驗。他們還提倡實踐，注重實地考察，對郡縣、地理、軍事、物産、商賈等實事無不留心研究。顧炎武等人提倡的“修己治人之實學”正是儒家學説中外向經世的實用理性精神。而這一精神早在漢代就穩固而完整地形成了，唐人所復歸和

崇奉的也就是這同一精神。

基于對先前王朝“清談誤國”、“淫文亡國”的深切感受，唐太宗及其周圍大臣，復歸了儒學經世價值，他們以實用理性精神，不僅創造了“貞觀之治”，奠定了唐王朝政治運作體制，同時他們也以實用理性規定了唐代文學。

以文化秩序規範政治——社會秩序，是傳統經典儒家“仁”學的基本思路，這使得儒學所規定的政治模式——“王道仁政”具有了濃鬱的文化内涵，它要求通過倫理和禮樂的内外配合，使社會成員的道德人格得到提高和完善：具有“真”的心地、“善”的德行和“美”的形容，從而構成安定有序的社會關係，并展開富于人情味的人間生活，這就是經典儒家所謂的“教化”、“政治”和“移風易俗”等的基本方式和理想效果。所以“庶矣”——“富之”——“教之”便成爲孔子仁政建構的完整過程(見《論語·子路》)，而“教”的起點和終極都要求“文學”（含文學在内的廣義之文）的參與和配合，并且“文學”同時又是它的内容和材料。

選擇儒學作爲治國方略的唐太宗統治集團，對文學在政治中的這一重要角色同樣予以了深切的體認和高度的重視，而且作爲一個集團，他們表現了驚人的意志一致性。

首先是對前代綺靡無用、文章亡國之弊展開猛烈攻訐；與此同時，展開了大量的文化建構工作，可以説盛極一時，歷代罕有。其代表作品有當朝重臣纂修的“前代史”，包括周、隋、梁、陳、齊五代史和南、北史以及晋史等；房玄齡等人修定的“五禮”、孔穎達等人的《五經正義》、歐陽詢的《藝文類聚》、魏徵的《群書治要》、《類禮》、高士廉的《文思博要》、李襲譽的《忠

孝圖》、魏王泰的《括地志》、高士廉等人的《氏族志》等等，唐太宗本人不僅參與了《晋書》等的編撰工作，而且著述勤奮，他的《帝範》、《金鏡》等尤其注重總結既往，樹立軌則。

其次，以實用理性對文學的基本性質和功用作出“撥亂反正”的再確定——這一性質和功用被六朝的“審美理性”所衝擊而變得“模糊”了。這方面論述，當數魏徵最周全，他站在《易傳》的“人文化成”的製高點立論，稱頌“文之爲用大矣哉!”其用就在于“上所以敷德教于下，下所以達情志于上。”繼而，他將文之“用”具體化到三個層次，即“大則”、“次則”、“或”：

> 大則經緯天地，作訓垂範；次則風謡歌頌，匡主和民。或離讒放逐之臣，途窮後門之士，道轗軻而未遇，志鬱抑而不申，憤激委約之中，飛文魏闕之下，奮迅泥滓，自致青雲，振沉溺于一朝，流風聲于千載，往往而有，是以凡百君子，莫不用心焉。(《隋書·文學傳序》)

這就將文學的性質功能鎖定于政治實用之上：“文學”首先是君主（或“聖人”）們治理天下的工具，其次是大臣們幫助君主治理天下的工具，最後纔是地位低下的文人們追求政治進身的工具。類似魏徵這種規定，在其他史臣那裏也都可以見到，甚至闡述觀點的文辭句式都如出一轍。表明了這一群體鮮明的共同意志。

再次，按照實用理性精神對文學的文質關係作出規定。這方面人們集中注意的是魏徵關于對“江左”、“河朔”“各去所短，合其所長，則文質彬彬、盡善盡美”的主張，但對唐太宗的《帝

京篇》及其序文也應給予充分的重視，因爲這是唐太宗作爲政治領袖，對“文”的性質的直接規定和現實示範。

> 庶以堯舜之風，蕩秦漢之弊；用咸英之曲，變爛漫之音。求之人情，不為難矣。故觀文教于六經，閱武功于七德，臺榭取其避燥濕，金石尚其諧神人，皆節之于中和，不系之于淫放。故溝洫可悦，何必江海之濱乎？麟閣可玩，何必山陵之間乎？忠良可接，何必海上神仙乎？豐鎬可游，何必瑶池之上乎？釋實求華，以人從欲，亂于大道，君子耻之，故述帝京篇，以明雅志云爾。

在這裏，“文教”是目的，“質”必須系于“六經”、“七德”，“文”要合于堯舜之風、咸英之曲，文質結合要達于中和狀態，而離遠“淫放”。魏徵之論與之正好相互發明，相互呼應。而且，唐太宗進一步將情趣集中在“溝洫”、“忠良”、“豐鎬”等等之上，而把“江海”、“山陵”、“神仙”、“瑶池”等等排斥不顧。因爲前者是具體的、現實的、政治的、人間的；後者則是縹緲的、空虚的、超越的、遠世的。在這一取一棄之間，我們看到太宗奉行實用理性而對整個文學基本品位所作的規定，即“釋實求華，以人從欲，亂于大道，君子耻之”！

在這種理性支配之下，唐太宗作爲一個專制君主竟然以自我克制的强烈意志服從了“雅正”的規定，于此，可見史家所録：

> 帝（太宗）嘗作宫體詩，使（虞世南）賡和，世南曰：“聖作誠工，然體非雅正。上之所好，下必有甚者，臣恐此詩一傳，天下風靡。不敢奉詔。”帝曰“朕試卿耳！”賜帛五十匹。（《新唐

書·虞世南傳》)

(貞觀)二十二年九月，考功員外郎王師旦知舉，時進士張昌齡、王公謹并有俊才，聲振京邑，而師旦考其文策全下，舉朝不知所以。及奏等第，太宗怪無昌齡等名，因召師旦問之。對曰："此輩誠有文章，然其體輕薄，文章浮艷，必不成令器，臣若擢之，恐後生相效，有變陛下風雅。"帝以為名言。(《唐會要·貢舉》中)

後世常稱唐太宗爲"雄才大略"，從他對"浮艷"、"輕薄"的高度的理性警惕與自我克制之中，難道不可看出其理由之所在嗎？而由此，我們對唐代創作的輝煌與理論的遜色以及創作與理論表現出的"令人感到驚訝"的"尖鋭矛盾"①，難道還不可把握其原因之所在嗎？

由于唐太宗文學成就不高，文學史、文論史對其在唐代的文學中的地位和影響論及不多。實際上唐太宗由于其唐王朝奠基人的特殊地位，更由于其與群僚一起奉行儒學"文德"政冶而開創的貞觀之治，塑造了唐王朝政治——文化基本形態。一部《貞觀政要》不僅記録了政治、司法、軍事、經濟、文化、民族關係、君主生活等等的實踐措施，而且以其"人倫之紀備矣，軍國之政存焉"(《吴兢〈貞觀政要〉序》)揭示了唐太宗奉行實用理性，并使其成爲時代的主導精神的實質，而這一理性精神，同樣也爲文學理性的主導精神。可以説，有唐一代的文學理性精神都是由唐太宗及其政治伙伴奠定的。于此，古人由其切身經驗，已做出

---

① 參見王運熙、楊明《隋唐五代文學批評史》，頁59。

自己的表達。《舊唐書·文苑傳》的序論中說："爰及我朝，挺生俊賢，文皇帝解戎衣而開學校，飾賁帛而禮儒生，門羅吐鳳之才，人擅握蛇之價。靡不發言爲論，下筆成文，足以緯俗經邦，豈止雕章縟句。韻諧金奏，詞炳丹青。故貞觀之風，同乎三代。高宗、天后，尤重詳延，天子賦横汾之詩，臣子繼柏梁之奏，巍巍濟濟，輝爍古今"。作者顯然懷有一種明晰的意識：正是由于開學校、禮儒生，纔羅致和造就了不僅止于"雕章縟句"而且"足以緯俗經邦"的人才，有了這些人才纔會有"巍巍濟濟，輝爍古今"的文治成果。《全唐詩》的編者則將這種意識發揮的得更爲明確："(唐太宗）鋭情經術，初建秦邸，即開文學館，召名儒十八人爲學士。既即位，殿左置弘文館，悉引内學士，番宿更休，聽朝之間，則與討論典籍，雜以文詠，或日昃夜艾，未嘗稍息。詩筆草隸，卓越前古。至于天文秀發，沈麗高朗，有唐三百年風雅之盛，帝實有以啓之。""風雅"正是儒家文化所特有的文學概念。而"風雅之盛"的形成，又與太宗政治集團的弘儒密不可分。同時還應特別地補充强調：唐太宗及其僚屬對"風雅"之學的規定，并不僅僅是空言倡導，它具有政治制度的强有力保障，如科舉以"文學"標準選拔人才，而這"文學"是以儒經爲主的①，這又迫使文人熟通經書，決定了他們所受教育的基本内

① 《唐六典》規定："（吏部考功）員外郎掌天下貢舉之職，凡諸州每歲貢人，其類有六：一曰秀才，二曰明經，三曰進士，四曰明法，五曰書，六曰算。其弘文、崇文生各依所習業隨明經、進士例。其秀才試方略策五條，文、理俱高者爲上上，文高理平、理高文平者爲上中，文理俱平者爲上下，文理粗通者爲中上，文劣理滯爲不第。其明經各試所習業，文、注精熟，辨明義理，然後爲通。正經有九：《禮記》、《左傳》爲大經，《毛詩》、《周禮》、《儀禮》爲中經，《周易》、《尚書》、《公羊》、《穀梁》爲小經。通二經者，一大一小，若兩中經；通三經者，大、小、中各一。通五經者，大經并通。其《孝經》、《論語》并須兼習。其進士帖一小經及《老子》，試雜文兩首，策時務策五條。文須洞識文律，策須義理愜當者爲通。"（《唐六典》卷二《尚書·吏部》）

容。文官系統對入士者的考核銓選所涉四事爲“身”、“言”、“書”、“判”，體現着對“文學”的儒學實用要求①。政治制度作爲一特殊的物質力量，强有力地推動着文學理性的實用化發展，并有效保證其中心强勢地位的形成，這是任何其他思想“影響”所無法比擬的。因而，“文以載道”的中心主流地位就無可避免地生成了，文論與創作的分裂就順理成章地呈現了，而在這樣一個中心强勢面前，六朝的“審美理性”惟有遭受攻訐、冷落的命運了。

① 《唐六典》規定：在官吏的銓選中，“（吏部尚書·侍郎）以四事擇其良：一曰身，二曰言，三曰書，四曰判。以三類觀其異：一曰德行，二曰才用，三曰勞效。德鈞以才，才鈞以勞。其優者擢而升之，否則量以退焉”。（《唐六典》卷二《尚書·吏部》），同様是以“德行”爲其首要標準。而所謂“才用”，所謂“言、書、判”，大抵是就其“文學”而言的。

結　語

本文的核心論題是六朝和唐代文論及文化的比較，但起端却定位于疏理（宋前）中國“士”的文化特質、價值取嚮及與文學文論的關係，并爲此用去了相當的篇幅。這是十分必要的。

文化，作爲一個宏大的系統，有其紛繁複雜的構成，但這些子系統構成并非處于同一平面，彼此均衡，其中無疑有一個核心構成，這一核心構成對其他構成有着主導和制約的機制。士人價值于文化系統中即處于文化的核心部位而規定着其他文化形態。文化（這裏說的是精英文化）的創造主體是士，他們從事政治、經濟、文化等社會實踐活動，并提煉出政治學、經濟學、史學、文學藝術等等的文化成果（形態）。士人價值觀即在這一文化創造的實踐過程中形成。價值作爲客觀外界滿足人的需要的意義，它一旦凝定，就規定了士的文化選擇，士所創造的各種文化形態，如哲學、政治學、經濟學、文學藝術等，無不打上價值取嚮的烙印。

“士志于道”。這一價值系統在中國文化“政治——倫理”特質的土壤上一旦定型，就成爲貫穿整個中國古代社會的士人價值中軸，各個時代的士人或同一時代的不同士人的價值即圍繞這一

軸綫而遵循或逸出，而價值觀的演變又影響和制約着其他文化形態的演進。這一規律性現象便構成六朝與唐代文論演變形成差異的宏觀文化背景。在這一背景之下，我們對兩個時代的文論演變及其文化意蘊纔可能把握得更準確而深刻一些。因而，對士人價值演變與文論關係的研究，就構成了本文分析六朝與唐代文論差異的理論框架。實事上，這一框架對我們認識文論問題是頗有助益的，如我們在經世濟民價值觀主要導嚮文論的功利主義傾向這一判斷之下，觀照分析了六朝與唐代文論性質的差異及文化原由；在士的“雙重存在”這一辨析中觀照了理論與創作的矛盾或協調；并同時以上述兩方面理論剖析了唐代對六朝文論既繼承又回避不提的現象。

在進一步的考察中，我們又發現，士人不同的價值追求，又呈現出不同的理性精神，即唐人崇奉的是“實用理性”，而六朝人則爲“審美理性”。理性精神以價值觀爲内在支撑，又規定和支配着人具體的思維和行爲方式。實用理性與儒學價值連在一起，從而在中國文化中佔据了中心地位，它發端于先秦而定型于漢代，却在六朝特殊的條件下遭到突破，六朝士人以“惟美”的眼光視待事物，從而呈現“審美理性”的特徵。而實用理性又在唐代的大一統盛世得以回歸，以中心强勢的態勢支配了唐代文學的理性領域。這樣，在文化理性的層次上，我們對兩個時代的文論差異的理解又增加了一個視角。

當我們從士人價值演進的視角考察文論演變時，發現一個有趣的現象：經世濟民，承擔政治社會責任這樣一種積極的人生價值，導嚮的却是功利主義的文論，而逃逸責任甚至尸位素餐，追求個體享樂自適的價值取嚮，却導嚮審美本位的文論思想。歷史

將一個“兩難選擇”放在我們面前。我們在客觀描述這一現象後，是否應做出選擇？答案在于視角，我們衹能選擇視角，或政治、或倫理、或文學、或哲學……從不同視角作出不同的評價。對這一“兩難選擇”，還須補充的是，它與士的“雙重角色”有關，他既是文人又是官吏。前者特質在于超脱世務、獨抒性靈，後者特質在于兵刑農糧、輔君教民。這種兩位一體的“雙重角色”因其適應中國社會的文化特質故有其長久生命力。但它也造成無數弊端，上述“兩難選擇”即是其一：如以文人的特質從事吏職，必然是“虚浮華靡”、“不嬰事務”，衹能“清談誤國”；如以士大夫經世特質要求文學，必然是注重“諷諫教化”、“觀風載道”的功利主義①。當然，隨着近代社會分工的專門化、專業化、職業化，上述“兩難選擇”已自然消失，問題或許已轉化爲“文學如何承擔社會責任”。這是另語。

本文研究的思路傾向于宏觀。宏觀研究，并非將課題放大便爲“宏觀”，而要注重宏觀研究所“必備的整體思維條件，也就是不把研究對象孤立和割裂開來看待，却是視其爲有機構成的整體，力求把握其内在的血肉相連的貫通脈絡。”② 根據這一思路，本文力圖走出文學的圈子以文化的眼光看文論，并試圖通過設立理論框架并以之對兩個朝代文論差異進行具體研究來實現這種主觀意圖。又如：以文化的眼光看文學，本文中將文論（主要指文學本論，探討文學的本質及功能）與創作（含創作論等文學分論）分屬不同的文化精神，文論主要受人生價值、文化價值所支

① 這一假設已抽去了士的階層、階級、時代等等的規定

② 見陳伯海、董乃斌爲中國社會科學出版社《宏觀文學史叢書》所做的總序，1990。

配，創作主要受文人氣質所支配。當然，宏觀研究必須以微觀的實證性的研究爲前提。實際上本文的研究正是以許多先哲今賢的研究成果爲基石，對他們的敬意和謝意是難以言表的。

如《引言》所述，這是一個有相當難度的論題，儘管竭盡思慮，探尋新的視角、新的切入點，仍覺有許多未如人意之處。如：爲什麽大唐帝國不能産生《文心雕龍》這樣“體大慮周”文論著作？這個問題本文構思時已納入總體構成，并擬出寫作大綱，但終因思考未透和時間原因而遺憾割捨，留待後續。同時，已涉問題，論述之中也多有力拙之感。多見學人文著之後録的劉勰《神思》中言：“方其搦翰，氣倍辭前；暨乎篇成，半折心始。”觀乎本文，回味寫作歷程，更能領會此語苦心。文中疏漏，惟待師長賢哲的指正教誨。

主要參考書目

《毛詩正義》，阮刻十三經注疏本，中華書局，1980。
《周易正義》，同上。
《春秋左氏傳》，同上。
《禮記正義》，同上。
《論語正義》，（清）劉寶楠撰，中華書局《諸子集成》本，1954。
《孟子正義》，（清）焦循撰，同上。
《荀子集解》，（清）王先謙撰，同上。
《老子注》，（魏）王弼注，同上。
《莊子集釋》，（清）郭慶藩撰，同上。
《吕氏春秋》，（漢）高誘注，同上。
《新語》，（漢）陸賈著，同上。
《淮南子》，（漢）高誘注，同上。
《抱朴子》，（晋）葛洪著，同上。
《世説新語》，（宋）劉義慶著，同上。
《顔氏家訓》，（北齊）顔之推著，同上。
《春秋繁露義證》，（清）蘇輿撰，鍾哲點校，中華書局，

1992。

《朱子語類》，（宋）黎靖德編，中華書局，1983。

《全上古三代秦漢三國六朝文》，（清）嚴可均輯，中華書局影印本，1958。

《先秦漢魏晉南北朝詩》，逯欽立輯，中華書局，1982。

《全唐文》，（清）董誥等編，中華書局影印本，1982。

《全唐詩》，中華書局校點本，1960。

《文心雕龍注釋》，劉勰著，周振甫注，人民文學出版社，1982。

《文心雕龍校注拾遺》，楊明照著，上海古籍出版社，1982。

《詩品全譯》，鍾嶸著，徐達譯注，貴州人民出版社，1994。

《中國歷代文論選》，郭紹虞主編，上海古籍出版社，1979。

《兩漢文論譯注》，曹順慶主編，北京出版社，1988。

《歷代詩話》，（清）何文煥輯，中華書局，1981。

《歷代詩話續編》，丁福保輯，中華書局，1983。

《韓愈全集》，中華書局，1997。

《白居易全集》，中華書局，1997。

《柳宗元全集》，中華書局，1997。

《世說新語箋疏》，余嘉錫著，中華書局，1983。

《史記》、《漢書》、《後漢書》、《三國志》、《晉書》、《宋書》、《南齊書》、《北齊書》、《周書》、《梁書》、《陳書》、《南史》、《北史》、《隋書》、《舊唐書》、《新唐書》、《資治通鑒》，均為中華書局校點排印本。

《〈國語〉譯注辨析》，董章立著，暨南大學出版社，1993。

《廿二史劄記》，（清）趙翼，中華書局，1963。

《唐摭言》，（五代）王定保撰，上海古籍出版社，1978。

《貞觀政要》，（唐）吴兢撰，北京燕山出版社，1995。

《中國史綱要》，翦伯贊主編，人民出版社，1979。

《中國通史》，范文瀾著，人民出版社，1978。

《魏晋南北朝史》，王仲犖著，上海人民出版社，1979。

《魏晋南北朝史綱》，韓國磐著，人民出版社，1983。

《隋唐五代史綱》，韓國磐著，人民出版社，1979。

《中國文學史》，章培恒、駱玉明主編，復旦大學出版社，1980。

《中國文學史》，游國恩等主編，人民文學出版社，1963。

《中國文學簡史》，林庚著，古典文學出版社（上海），1957。

《中國文學發展史》，劉大杰著，古典文學出版社（上海），1957。

《魏晋文學史》，中國社科院文學所總纂，徐公持編著，人民文學出版社，1999。

《南北朝文學史》，中國社科院文學所總纂，曹道衡、沈玉成編著，人民文學出版社，1991。

《中國文學批評史》，郭紹虞著，上海古籍出版社，1979。

《中國文學批評》，方孝嶽著，三聯書店，1986。

《中國文學批評史大綱》，朱東潤著，上海古籍出版社，1983。

《先秦兩漢文學批評史》，顧易生、蔣凡著，上海古籍出版社出版，1990。

《魏晋南北朝文學批評史》，王運熙、楊明著，上海古籍出版社出版，1989。

《隋唐五代文學批評史》，王運熙、楊明著，1994。

《魏晋南北朝文學思想史》，羅宗强著，中華書局，1996。

《隋唐五代文學思想史》，羅宗强著，上海古籍出版社，1986。

《中國美學史》，李澤厚、劉綱紀著，中國社會科學出版社，1984。

《中國文學理論批評史》，敏澤著，人民文學出版社，1981。

《中國文學理論史》，蔡鍾翔、黄保真、成復旺著，北京出版社，1987。

《中國文學理論批評發展史》，張少康、劉三富著，北京大學出版社，1995。

《中國文學批評史》，復旦大學中文系古典文學教研組，上海古籍出版社，1979。

《中國詩學思想史》，蕭華榮著，華東師範大學出版社，1996。

《中國詩學批評史》，陳良運著，江西人民出版社，1995。

《中國古代文學批評史》，蔡鎮楚著，岳麓書社，1999。

《中國詩學通論》，袁行霈、孟二冬、丁放著，安徽教育出版社，1994。

《中國散文學通論》，朱世英、方遒、劉國華著，安徽教育出版社，1995。

《中外比較文論史》（上古時期），曹順慶著，山東教育出版社，1998。

《比較文學史》，曹順慶主編，李達三等著，四川人民出版社，1991。

《中國古典文學研究史》，郭英德、謝思煒、尚學鋒、于翠玲著，中華書局，1995。

《六朝美學史》，吴功正著，江蘇美術出版社，1994。

《六朝美學》，袁濟喜著，北京大學出版社，1999。

《詩話學》，蔡鎮楚著，湖南教育出版社，1990。

《中國詩學體系論》，陳良運著，中國社會科學出版社，1992。

《中華文化史》，馮天瑜、何曉明、周積明著，上海人民出版社，1990。

《中國文化史》，柳詒徵著，東方出版中心，1988。

《中國古代文化史》，陰法魯、許樹安主編，北京大學出版社，1995。

《中國儒學》，劉宗賢、謝祥皓著，四川人民出版，1993。

《古代宗教與倫理——儒家思想的根源》，陳來著，三聯書店，1996。

《唐帝國的精神文明》，程薔、董乃斌著，中國社會科學出版社，1996。

《經學通論》，(清) 皮錫瑞著，中華書局，1954。

《國學概論》，錢穆著，商務印書館，1997。

《國學概論》，章太炎講演，曹聚仁記録，巴蜀書社，1987。

《國學講演録》，章太炎著，華東師範大學出版社，1995。

《金明館叢稿》(初編、二編)，陳寅恪著，上海古籍出版社，1980。

《元白詩箋證》，陳寅恪撰，上海古籍出版社，1978。

《劉師培古文學論集》，陳引弛編校，中國社會科學出版社，

1997。

《魏晋玄學論稿》，湯用彤著，人民出版社，1957。

《文心雕龍札記》，黄侃著，華東師範大學出版社，1996。

《詩言志辯》，朱自清著，華東師範大學出版社，1996。

《魏晋的自然主義》，容肇祖，東方出版社，1996。

《中古文學論著三種》，劉師培著，遼寧教育出版社，1997。

《中古文學史論》，王瑶著，北京大學出版社，1986。

《美學散步》，宗白華著，上海人民出版社，1981。

《中國藝術精神》，徐復觀著，春風文藝出版社，1987。

《來之文録》，季鎮淮著，北京大學出版社，1992。

《照隅室古典文學論集》，郭紹虞著，上海古籍出版社，1983。

《唐代古文運動通論》，孫昌武著，百花文藝出版社，1984。

《南朝文學與北朝文學研究》，曹道衡著，江蘇古籍出版社，1998。

《郭象與魏晋玄學》，湯一介著，湖北人民出版社，1983。

《文心雕龍臆論》，陳思苓著，巴蜀書社，1988。

《中國古代文藝美學概要》，皮朝綱著，四川省社會科學院出版社，1986。

《審美與生存》，皮朝綱主編，巴蜀書社，1999。

《非性文化的奇花異果》，曹順慶、李建中、張志懷著，巴蜀書社，1995。

《中西比較詩學》曹順慶著，北京出版社，1988。

《中國的文學理論》，［美］劉若愚著，四川人民出版社，1987。

《中國之俠》，［美］劉若愚著，上海三聯書店，1991。

《中國佛學與文學》，胡遂著，岳麓出版社，1998。

《文心同雕集》，曹順慶編，户田浩曉等著，成都出版社，1990。

《玄學與魏晋士人心態》，羅宗强著，浙江人民出版社出版，1991。

《美的歷程》，李澤厚著，文物出版社，1981。

《文學價值的追求》，馮憲光著，四川文藝出版社，1993。

《文學價值論》，敏澤、黨聖元著，社會科學文獻出版社，1999。

《中國古代的人學與美學》，成復旺著，中國人民大學出版社，1992。

《漢魏六朝唐代文學論叢》，王運熙著，上海古籍出版社，1981。

《文心雕龍探索》，王運熙著，上海古籍出版社，1986。

《中國古代文學理論論稿》，張文勛著，上海古籍出版社，1984。

《華夏文化與審美意識》，張文勛著，雲南人民出版社，1992。

《中國古代文論管窺》，王運熙著，齊魯書社，1987。

《漢唐文學的嬗變》，葛曉音著，北京大學出版社，1990。

《生命的光環——中國文化與文論》，唐正序、曹順慶主編，四川文藝出版社，1991。

《文藝學基礎理論》，唐正序、馮憲光主編，四川大學出版社，1994。

《文學理論要略》，童慶炳主編，人民文學出版社，1995。

《中古文學理論範疇》，詹福瑞著，河北大學出版社，1997。

《詩國高潮與盛唐文化》，葛曉音著，北京大學出版社，1998。

《士與中國文化》，余英時著，上海人民出版社，1987。

《士大夫政治演生史稿》，閻步克著，北京大學出版社，1996。

《儒學的歷史文化功能》，陳明著，學林出版社，1997。

《唐代科舉與文學》，傅璇琮著，陝西人民出版社，1986。

《自我實現的人》，［美］馬斯洛著，生活、讀書新知三聯書店，1987。

《價值哲學引論》，李連科著，商務印書館，1999。

《中國文化與文化論爭》，張岱年、程宜山著，中國人民大學出版社，1990。

《初盛唐詩歌的文化闡釋》，杜曉勤著，東方出版社，1997。

《六朝駢文形式及其文化意蘊》，鍾濤著，東方出版社，1997。

《唐前生命觀和文學主題》，錢志熙著，東方出版社，1997。

《北朝文化特質與文學進程》，吴先寧著，東方出版社，1997。

《唐宋四大家的道論與文學》，朱剛著，東方出版社，1997。

《漢代文人與文學觀念的演進》，于迎春著，東方出版社，1997。

《兼濟與獨善》，張仲謀著，東方出版社，1998。

《亂世苦魂》，李建中著，東方出版社，1998。

《門閥士族與永明文學》，劉躍進著，生活、讀書、新知三聯書店，1996。

《齊梁文壇與四蕭研究》，胡德懷著，南京大學出版社，1997。

《中國文化的清流》，王曉毅著，中國社會科學出版社，1991。

《中國古代文論研究論文集》，中國人民大學古代文論資料徧選組編，郭紹虞、朱東潤等著，上海古籍出版社，1989。

《古代文學研究集》，余冠英等著，中國文聯出版公司，1985。

《白居易集綜論》，謝思煒著，中國社會科學出版社，1997。

《韓愈研究》，中國唐代文學學會韓愈研究會，廣東省汕頭市文化局編，廣東高等教育出版社，1998。

《唐代文學研究》，中國唐代文學學會、西北大學中文系、廣西師範大學出版社主編，廣西師範大學出版社，1993。

《回顧與反思》，張海明著，北京師範大學出版社，1997。

《中國古代文論的現代轉換》，錢中文、杜書瀛、暢廣元主編，陝西師範大學出版社，1997。

後　記

爲何學文而不習經濟?

友人有如是之問。因爲從時風來看，機關公務員讀研攻博往往以學經濟者居多，一則爲“中心”，二則爲“實用”，三則爲“易學”。但我却偏偏選擇了“文化與文論”，豈不“迂遠而闊于事情”?

然而，“人文”果真“不實”麼?

其餘勿論，中華民族在二十年追趕世界的發展中面臨的諸多困難和問題，難道都與“人文”的疏闕與失落無關嗎? 一個强健的民族，離不開强健的“人文”。時代和社會正顯示着對文化(人文)問題的日益重視。

對于我這樣在職學習的人而言，“人文”學科確實是“難”。首先是時間問題。攻博4年有餘，其中兩年在外地“扶贫帮縣”，白天面對的是項目、資金、修房、修路、文化建設、體制改革、股份制以及其他種種繁雜人事。衹有到了夜間纔能斂神静氣，進入思辨的領域。然而，剛有體味，時針已指向翌日凌晨……回到省城機關後，情形大同小異。

畢竟，終于還是完成了學業和論文，其中甘苦，已不值提

及。

這裏傾注着吾師曹順慶先生的心血。從選題之確定，論綱之推敲，乃至粗稿之打磨，先生耳提面命，悉心教誨。學生愚頑，時有固執己見，先生也海涵容納，諄諄啓蒙。師德風範，學生永當銘記。同樣銘記着我的碩士導師邱沛篁、張惠仁的栽培之恩。

論文完成後，蒙王運熙、顧易生、張少康、蔡鍾翔、童慶炳、霍松林、張文勛、齊森華、胡明、齊緒邦等先生評閱、評議，唐正序、皮朝綱、馮憲光、張志烈、王潤華、曹順慶等先生參加答辯。諸先生獎掖創獲，教正疏誤，其文風學識，慧泽後學，令我受益良多。

大學畢業後，先後履職于省紀委、省委宣傳部，歷經幾位領導：崇匯、義方、斌杰、杜江、達士等，他們十分强調干部的知識化，要求下屬多讀書、多學習，而他們自己則身體力行，表率在前。我的工作、學習，都受到他們的良好影響及關懷，在職攻讀碩士、博士均得到他們的關心與支持。這些，都是我難以忘懷的。

同窗學友、各方友人的友誼和幫助都是我感激于懷的。

工作之餘攻碩、攻博，于家難以顧及，妻子爲此付出諸多辛勤，每念及此，總是感慨不已。姐姐時常關注督促，愛女則爲“老爹”自豪……諸多親情都是動力。論文初畢，書寫後記之時，正值清明，不由舉目蒼穹，遥祭雙親在天之靈：二老“努力學習，認真做人”之囑，孩兒終身躬奉。

郝躍南

初記于2000年4月4日

付梓前于10月26日再書